

dr. Elena-Laura BOLOTĂ

BACALAUREAT

Ghid de pregătire



Dr. Elena-Laura BOLOTĂ

BACALAUREAT

Ghid de pregătire



Casa Editorială Demiurg
Iași ★ 2019

Referent științific: Prof. univ. dr. Constantin Frâncu

Redactor de carte: dr. Alexandrina IONIȚĂ

Casa Editorială *Demiurg*

(editură acreditată CNCSIS în 2003,
reacreditată în 2006 și 2011)

Director: asist. univ. dr. Irina CROITORU

(☎ 0740/08.20.05).

✉ Șoseaua Păcurari nr. 68, bl. 550, sc. B, et. 4, ap. 16,
700547 - Iași, România ☎ 0745/37.81.50

E-mail: ceddemiurg@yahoo.fr

Consilier editorial: dr. Alexandrina Ioniță

Editura răspunde la comenzi în limita tirajului disponibil.

© Casa Editorială *Demiurg*®

ISBN: 978-973-152-386-6

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BOLOTĂ, ELENA-LAURA

**Bacalaureat : ghid de pregătire / Elena-Laura Bolotă. - Iași : Casa Editorială
"Demiurg", 2019**

Conține bibliografie

ISBN 978-973-152-386-6

37

EDITURĂ LAUREATĂ
a
PREMIULUI SENGHOR-CÉSAIRE
și a
ORDINULUI FRANCOFONIEI
ȘI AL DIALOGULUI CULTURILOR
„LA PLÉIADE”
ÎN GRAD DE CAVALER,
acordate de
ADUNAREA PARLAMENTARĂ
A FRANCOFONIEI
(Berna, 2015).

CUPRINS

<i>Prefață</i> (prof. univ. dr. Constantin FRÂNCU)	5
<i>Argument</i>	7
TEORIE LITERARĂ	9
Periodizarea literaturii române	11
Structura comentariului literar	15
Principalele noțiuni de teorie literară	29
Noțiuni de teorie literară	30
Teme și motive literare	47
Genuri literare	50
Specii literare	58
Elemente de versificație	71
Figurile de stil	77
Modurile de expunere	90
Probleme de naratologie	93
Structura caracterizării de personaj	99
Modalități de caracterizare a personajului literar	101
Tipologii de personaje	102
Tehnici narative	106
Comunicarea	112
Funcțiile comunicării	115
Rolul elementelor nonverbale și paraverbale în producerea și receptarea mesajelor orale	119
Tipuri de texte	122
Stilurile funcționale	130
Registrele stilistice	135
Stilurile relatării	142
Sensul denotativ. Sensul conotativ	144
Unități frazeologice. Locuțiuni și expresii	146
Relații semantice. Sinonime. Antonime. Omonime. Paronime	150
Exprimarea corectă și nuanțată	154
Stilul	160
Calitățile particulare ale stilului	164
Semnele de punctuație și ortografie	168
Reguli de folosire a virgulei	172
Textul argumentativ	174
Model de text argumentativ	181
Citate utile – text argumentativ	184
Rolul lui Titu Maiorescu ca îndrumător al culturii și literaturii române	194

CURENTE LITERARE.....	197
Clasicismul	200
Romantismul	202
Realismul.....	207
Naturalismul	210
Parnasianismul	211
Simbolismul	213
Modernismul	219
Eugen Lovinescu	220
Avangardismul	226
Tradiționalismul	233
Neomodernismul	238
Postmodernismul	240
 LITERATURA ROMÂNĂ	 245
POEZIA	246
Luceafărul – Mihai Eminescu	247
Testament – Tudor Arghezi.....	255
Riga Crypto și Iapona Enigel – Ion Barbu	263
Plumb – George Bacovia	271
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii – Lucian Blaga	276
În grădina Ghetsemani – Vasile Voiculescu	282
Leoaică tânără, iubirea – Nichita Stănescu	287
 PROZA	 292
Povestea lui Harap-Alb – Ion Creangă.....	293
Moara cu noroc – Ioan Slavici.....	308
Ion – Liviu Rebreanu.....	318
Baltagul – Mihail Sadoveanu.....	331
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război – C. Petrescu	344
Enigma Otiliei – G. Călinescu	355
Moromeții – Marin Preda.....	367
 DRAMATURGIA	 379
O scrisoare pierdută – I. L. Caragiale.....	380
Iona – Marin Sorescu.....	393
 ANEXE	 404
Proba de competențe lingvistice – model de subiect rezolvat	405
Grila descriptorilor competenței orale	409
Bibliografie	411

PREFATĂ

Autoarea lucrării, profesor gradul I la Liceul Tehnologic de Mecatronică și Automatizări din Iași, doctor în filologie, cu o teză de doctorat apreciată cu calificativul *Magna cum laude*, publicată sub titlul de *Terminologia dansului în limba română*, cu o vechime de 17 ani în învățământ, realizează acum o valoroasă lucrare din punct de vedere științific și didactic.

Ca fost profesor și conducător de doctorat al d-nei prof. Bolotă, am urmărit cu atenție activitatea sa în domeniul științific și didactic și am constatat o evoluție continuă și progresivă în perfecționarea sa intelectuală, concretizată în comunicări științifice la simpozioane și colocvii științifice și didactice, propuneri de auxiliare la clasele gimnaziale și liceale de zi și seral, unele din ele publicate deja.

Lucrarea de față este un auxiliar util elevilor de la clasele de liceu seral (IX-XIII) care din diferite motive nu au avut posibilitatea să asimileze la timp cunoștințele necesare pentru examenul de maturitate, precum și profesorilor începători sau cu o mai mică experiență în învățământ.

Autoarea a prezentat modele judicioase de analiză literară pe texte reproduse în întregime sau parțial din literatura română, bine explicate și argumentate mai amplu decât în manualele existente.

Lucrarea are meritul de a stimula creativitatea elevilor, puterea de a emite idei proprii de analiză făcută: în esență, de a transforma elevul din pasiv în activ.

Lucrarea d-nei prof. Bolotă corespunde exigențelor învățământului modern românesc.

Prof. univ. dr. C. Frâncu
Universitatea „Al. I. Cuza” - Iași

ARGUMENT

Tot mai mulți elevi aflați în pragul examenului de bacalaureat întâmpină probleme în abordarea cât mai corectă și nuanțată a subiectelor, mai ales cei de la liceele tehnologice. Deși cunosc aspectele teoretice, dificultatea cea mai mare intervine atunci când trebuie să formuleze ei înșiși, în scris, răspunsuri adecvate cerinței.

De aceea, prin lucrarea de față, am urmărit ca toți itemii specifici acestui examen să fie cât mai explicit prezentați, așa încât oricare elev să reușească să obțină o notă onorabilă, cu mai multă ușurință. După fiecare aspect teoretic, am oferit câte un model de rezolvare, dar și câteva modele de eseuri pentru fiecare operă studiată de-a lungul întregului ciclu liceal.

Concepută ca un suport de curs pentru elevii de liceu seral, care, din varii motive, nu au reușit să asimileze întreaga materie pentru examenul de obținere a tiarei maturității, lucrarea își propune să suplinească, pe cât se poate, aceste lipsuri, ca în final, rezultatul să fie cel scontat.

Pentru subiectul al III-a sunt prezentate câteva modele de eseuri, însoțite și de modalitatea de rezolvare, fără însă a considera că memorarea lor întocmai ar reprezenta cheia succesului. Comentariul literar ține de puterea intelectuală a elevului și de capacitatea lui de a emite judecăți de valoare pe baza unui text dat. Înlănțuirea logică a frazelor este dată de originalitatea fiecăruia, lexicul variat de care dispune, dar și de bagajul de cunoștințe acumulat de-a lungul timpului. Pot exista și idei proprii pe care profesorul nu le-a surprins în comentariul model. Elevului nu trebuie să-i fie teamă să enunțe o idee personală, atâta timp cât este însoțită de o argumentare pertinentă, căci „orice interpretare simbolică nu va fi niciodată cea definitivă”, spune Umberto Eco. Nicio examinare științifică nu poate spune tot ce am dori despre operă. Prin eseurile model nu încorsetăm analiza operei în niște tipare, ci trasăm niște linii orientative pentru elevii care întâmpină dificultăți în a realiza ei înșiși un eseu bine încheiat, în care trecerea de la o idee la alta se face cursiv, fără sincop.

Lucrarea poate fi utilizată de către profesorii debutanți, pentru cei care se pregătesc pentru examenele de titularizare și definitivat, dar și de către elevi, suportul dat oferindu-le acestora un grad mai mare de independență, putând lucra, învăța și aprofunda individual.

Autoarea



TEORIE LITERARĂ



PERIODIZAREA LITERATURII ROMÂNE

I. LITERATURA VECHIE (sec. XVI- prima jumătate a sec. al XVIII-lea)

- ☐ Curentul literar: Umanismul
- ☐ Reprezentanți și opere:
 - ❖ **Catehismul luteran**, Sibiu, (1544; prima tipăritură)
 - ❖ **Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung** (adresată judeului Brașovului, Hans Benkner), (1521, primul text din limba română)
 - ❖ Tipăriturile diaconului Coresi la Brașov (1559-1581), primul care a eliminat particularitățile dialectale: **Evangheliar, Liturghier, Psaltirea, Catehism**
 - ❖ Textele rotacizante din prima jumătate a secolului al XVI-lea; (rotacism- „n” intervocalic devine „r”): **Psaltirea Voronețeană, Psaltirea Șcheiană, Psaltirea Hurumuzachi, Codicele Voronețean**
 - ❖ **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie**
 - ❖ Grigore Ureche, **Letopisețul Țării Moldovei**
 - ❖ Miron Costin
 - ❖ Ion Neculce
 - ❖ Antim Ivireanul, **Didahiile**
 - ❖ Mitropolitul Varlaam, **Cazania** (Iași, 1643)
 - ❖ Mitropolitul Dosoftei, **Psaltirea în versuri** (Iași, 1673)
 - ❖ Dimitrie Cantemir, **Istoria ieroglifică**¹ (1705)
 - ❖ **Noul Testament de la Bălgrad** (Alba Iulia, 1648)
 - ❖ **Biblia de la București** (1688)
 - ❖ Cuvinte cheie: mitropoliți, istorici

II. LITERATURA PREMODERNĂ (1780-1830, sec. al XVIII -lea)

- ☐ Curentul ideologic: Iluminismul
- ☐ Reprezentanți și opere:
 - ❖ Ion Budai – Deleanu, **Țiganiada** (prima epopee din limba română)
 - ❖ Școala Ardeleană
 - ❖ Poeții Văcărești (Muntenia), Costache Conachi (Moldova), Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior;
 - ❖ Cuvânt cheie: Ardeal.

¹ Un prim roman românesc în care subiectul este foarte simplu: împărăția animalelor și cea a păsărilor se află într-un conflict foarte vechi și au rămas fără conducător, de aceea are loc o adunare a tuturor animalelor pentru stabilirea noului conducător, dar adunarea nu ajută la niciun rezultat.

III. LITERATURA PAȘOPTISTĂ ȘI POSTPAȘOPTISTĂ/MODERNĂ (1830-1870, sec. al XIX-lea)

- ☐ Curente literare: Romantismul, clasicismul, realismul
- ☐ Reprezentanți și opere:
 - ❖ Revista „Dacia literară” (Iași, 1840)
 - ❖ Ion Heliade Rădulescu, Zburătorul
 - ❖ Costache Negruzzi, Alexandru Lăpușneanu
 - ❖ Grigore Alexandrescu, Fabule
 - ❖ Bogdan Petriceicu Hașdeu, Răzvan și Vidra (prima operă dramatică)
 - ❖ N. Filimon, Ciocoi vechi și noi (primul roman realist din literatura română)
 - ❖ Al. Odobescu, Pseudokinetikos (primul eseu din limba română)
 - ❖ Vasile Alecsandri, Pasteluri, Chirița în provincie (apar pentru prima dată pastelurilor și piesele de teatru originale românești)
 - ❖ Andrei Mureșanu, V. Cârlova, D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu
 - ❖ Cuvinte cheie: revoltă, unire, critică, revoluție;

IV. LITERATURA MARILOR CLASICI (1860-1890, a II-a jumătate a secolul al XIX-lea)

- ☐ Curente literare: Romantismul și realismul
- ☐ Reprezentanți și opere:
 - ❖ Titu Maiorescu, Critice, Despre scrierea limbii române, Asupra poeziei noastre populare
 - ❖ Mihai Eminescu (1859 – 1889)
 - ❖ Ion Creangă (1839 – 1889), Amintiri, povești și povestiri
 - ❖ Ion L. Caragiale (1852 – 1912), piese de teatru: O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă etc.), dar și nuvele: În vreme de război, Două lozuri
 - ❖ Ioan Slavici (1848 – 1925), nuvela Moara cu noroc și romanul Mara, dar mai are și alte scrieri: Popa Tanda, Gura satului etc.
 - ❖ Societatea „Junimea” și revista „Convorbiri literare”
 - ❖ Cuvânt cheie: Eminescu

V. LITERATURA SFÂRȘITULUI DE SECOL XIX – ÎNCEPUTUL SECOLULUI al XX-lea

- ☐ Curente literare: Semănătorismul, poporanismul și simbolismul
- ☐ Reprezentanți și opere:
 - ❖ George Coșbuc
 - ❖ Octavian Goga
 - ❖ Gala Galaction

- ❖ Barbu Ștefănescu Delavrancea, **Hagi Tudose, Bunicul, Bunica, Trilogia Moldovei (Apus de soare, Viforul, Luceafărul)**
- ❖ Alexandru Macedonski
- ❖ Ion Minulescu - poet

VI. LITERATURA INTERBELICĂ (secolul al XX-lea)

- ☐ Curente literare: Tradiționalismul și modernismul
- ☐ Reprezentanți și opere:
 - ❖ Tudor Arghezi (1880 – 1967)
 - ❖ George Bacovia (1881 – 1957)
 - ❖ Lucian Blaga (1895 – 1961) - poet
 - ❖ Ion Barbu (1895 – 1961) - poet
 - ❖ Vasile Voiculescu (1884 – 1963)
 - ❖ Mihail Sadoveanu (1880 – 1961) a scris peste 100 de volume, dar este cunoscut mai ales prin romanele: **Baltagul, Frații Jderi, Zodia Cancerului, Neamul Șoimăreștilor**
 - ❖ Liviu Rebreanu (1885 – 1944), **Ion, Pădurea spânzuraților, Adam și Eva**
 - ❖ Camil Petrescu (1894 – 1957), **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust**
 - ❖ Hortensia Papadat Bengescu (1867 – 1955), **Concert din muzică de Bach**
 - ❖ Urmuz (1883 – 1923), **Pâlnia și Stamate** etc.
 - ❖ Mateiu Caragiale (1885 – 1936), **Craii de Curte-Vechi** etc.
 - ❖ G. Călinescu (1899 – 1965), **Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Enigma Otiliei**
 - ❖ Mircea Eliade (1907 – 1986), romane: **Maitreyi, Romanul adolescentului miop**, nuvele fantastice: **La țigănci, Șarpele** etc.
 - ❖ Cuvinte cheie: război, moarte

VII. LITERATURA POSTBELICĂ (secolul al XX-lea) (1960-1980)

- ☐ Curente literare: Neomodernismul
- ☐ Reprezentanți și opere:
 - ❖ Gellu Naum (1915) - poet
 - ❖ Ștefan Augustin Doinaș (1922 – 2002) - poet
 - ❖ Geo Dumitrescu (1920) - poet
 - ❖ Ion Caraion (1923 -1986) - poet
 - ❖ Nicolae Labiș (1935 – 1956) – poet
 - ❖ Nichita Stănescu (1933 – 1983) – poet
 - ❖ Marin Sorescu (1936 – 1996) – poet

- ❖ Marin Preda (1922 – 1980), **Moromeșii, Intrusul, Cel mai iubit dintre pământeni** etc.
- ❖ Fănuș Neagu (1932) – prozator
- ❖ Ștefan Bănuțescu (1926 – 1998) – prozator, **Cartea milionarului**
- ❖ Emil Cioran (1911 – 1995) – prozator
- ❖ Constantin Noica (1909 – 1987) – prozator și critic literar
- ❖ Eugen Simion (1933) – critic literar

VIII. POSTMODERNISMUL – GENERAȚIA 80' (1980-2000)

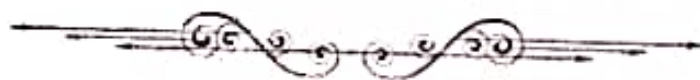
☐ Curente literare: Postmodernismul

☐ Reprezentanți și opere:

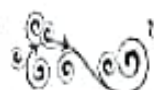
- ❖ Mircea Cărtărescu (1956) – poet, prozator și critic literar
- ❖ Mircea Nedelciu (1950 – 1999) – prozator

Literatura contemporană:

- ❖ poezie: N. Stănescu, M. Sorescu, Ana Blandiana
- ❖ proză: F. Neagu, Augustin Buzura, Sorin Titel, Nicoleta Breban
- ❖ dramaturgie: M. Sorescu



STRUCTURA COMENTARIULUI LITERAR



- ☞ Substructură/Elemente contextuale
- ☞ Structură/Elemente textuale
- ☞ Suprastructură/Elemente extratextuale

☞ SUBSTRUCTURA/ELEMENTE CONTEXTUALE

❖ Se precizează ce ne spune epoca și autorul însuși despre operă, fără a citi cartea/poezia; Cuprinde informații validate la nivel obviu („ceea ce se vede imediat”- R. Barthes), informațiile accesibile cititorului, „lectorului hylc” (cel interesat de materie -U. Eco); Primul contact cu cartea sau ceea ce poate fi sesizat la primul contact cu cartea, fără a o citi.

❖ **Curentul literar** în care se încadrează autorul, precizându-se principalele trăsături ale acestuia;

❖ **Date despre autor** (apartenența autorului la un curent literar/periodă a literaturii; principalele sale opere; pentru ce este cunoscut autorul; eventual, un citat critic semnificativ despre el);

❖ **Încadrare** (încadrare a operei într-un context istoric/în creația scriitorului; anul și locul apariției, din ce volum face parte; ce aduce nou opera în literatura română/în epocă; de ce este reprezentativă; dacă este o artă poetică, opinia criticilor literari);

❖ **Geneza** (se precizează punctul de plecare, sursa de inspirație, dacă este cazul);

❖ **Apartenența la un gen și o specie literară** (se argumentează răspunsul);

❖ **Citat critic** semnificativ despre operă (din contemporanii autorului sau posteritatea);

❖ **Semnificația titlului** – se precizează din ce părți de vorbire este format, pe ce figură de stil se bazează, la ce face referire (ex: specie literară, numele personajului, tema operei etc.), ce sugerează.

❖ **Structură și compoziție** (pe câte capitole/strofe/părți/acte este împărțită opera; tehnică narativă, relații de opoziție și simetrie sau tehnica simetriei, elemente de prozodie. Care sunt implicațiile artistice ale rimei, ritmului);

☞ STRUCTURA/ELEMENTE TEXTUALE

❖ Ceea ce spune conținutul operei, realitatea ei lingvistică.

❖ **Tema operei** (consultă lista cu teme; ex: iubirea, natura, lumea satului, timpul, patria, geniul creator, trecutul istoric, războiul, aspirația spre absolut, mama, copilăria, familia ca oglindă a societății etc) se menționează tema operei și, succinct, despre ce tratează.

❖ **CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI** (parte interioară a operei);

Aceasta nu trebuie să fie prea schematică, adică mai scurtă de două pagini, dar nici foarte amplă, mai lungă de 4 pagini; Se vor insera aici:

a. Pentru o operă epică sau dramatică:

➤ ****Relația incipit-final** -se rezumă conținutul primei secvențe din operă, se precizează tipul de incipit (*ex abrupto* sau *captatio benevolentiae*), tehnica narativă prin precizarea simetriei incipit-final, elemente anticipative, replici/elemente descriptive/detalii/motive literare semnificative, **timpul și spațiul acțiunii**, elemente care justifică apartenența la un curent literar sau specie literară, trăsături de caracter ale personajului principal, relația acestuia cu alte personaje).

➤ ****Prezentarea subiectului și urmărirea momentelor subiectului** (dacă este cazul, și ținând seama de structura operei): expozițiunea, intriga (conflictul), desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul; **SE UTILIZEAZĂ VERBUL LA TIMPUL PREZENT**; se va urmări firul narativ, evidențiind trăsăturile de caracter ale personajului principal, oferindu-se exemple din text, redactate cu ghilimele (de pildă, replici semnificative); se va sări peste detaliile nesemnificative; Pe parcursul prezentării firului narativ se vor adăuga, obligatoriu:

➤ **O secvență reprezentativă, comentată astfel:** se va rezuma secvența, se va preciza de ce este importantă, ce moment al subiectului desemnează, tipul de conflict ce reiese din secvență, tipul de narator, perspectiva narativă, tehnica narativă, elemente care dovedesc apartenența la un curent literar, trăsături de caracter ale personajului, relația între personaje.

➤ Se continuă prezentarea firului narativ (în 5-10 rânduri) până la următoarea secvență reprezentativă care va fi apoi comentată în detaliu. Atenție! Cele două secvențe pot fi comentate după ce se prezintă pe scurt subiectul sau pot fi comentate în momentul în care firul narativ ajunge la acestea).

➤ ****O altă secvență reprezentativă** (se va face un scurt comentariu, respectându-se același tipar ca la secvența anterioară, fără a repeta informațiile deja menționate, de pildă, tipul de narator, conflictul, replici semnificative comentate);

➤ ****Personajele** (modalități de caracterizare, trăsături de caracter, modul cum este privit de celelalte personaje, tipologii, asemănări cu alte opere);

➤ **Particularități de limbaj** - precizarea modurilor de expunere folosite; analiza textului la nivel fonetic (descoperă vocale, consoane cu valoare stilistică, fonetisme regionale etc.), nivel lexico-semantic (registrele stilistice preferate și câmpurile semantice predominante; de demonstrat de ce apar în text, care este intenția estetică a autorului; ex: crearea atmosferei, culoarea locală, definirea unor personaje), nivel morfo-sintactic (topica, părțile de vorbire predominante, locuțiuni și expresii, tipurile de vorbire) și nivelul stilistic (preferința pentru anumite imagini artistice, ce sugerează; preferința pentru anumite figuri de stil și scopul lor, laitmotive, simboluri cheie; decodarea, adică interpretarea figurilor de stil cu scopul de a evidenția funcția lor, contribuția lor la valoarea estetică a textului).

➤ **Calitățile generale și particulare ale stilului autorului** (naturaletă, simplitate, armonie, demnitate, retorism, finețe, concizie, oralitate, ironie, claritate, proprietate, corectitudine, precizie, puritate).

➤ **Elemente de oralitate și umor**/tipurile de comic/rolul didascalilor etc.

SAU

b. Pentru o operă lirică:

➤ Se va comenta întreaga poezie, strofă cu strofă (dacă este o poezie scurtă) sau pe fragmente/părți (dacă este o poezie amplă), după cum urmează:

➤ Se va rezuma conținutul strofei;

➤ Se va preciza rolul stilistic al **timpului verbal** (imperfect, prezent etc.);

➤ **Tipurile de verbe** utilizate (statice sau dinamice) și rolul lor;

➤ **Mărcile prezenței eului liric** (pron. pers. de pers. I., pron posesiv de pers. I, verb la pers. I);

➤ **Tipul de lirism** (subiectiv sau obiectiv)/**Elementele de subiectivitate** prezente în poezie: „pare”, „mi se pare”, „îmi pare”, „cred”, „poate”, „parcă”, „cred că”, „posibil”;

➤ **Imaginile artistice** predominante și explicația lor;

➤ **Cuvântul cheie** al strofei;

➤ Comentarea **figurilor de stil**;

➤ Argumentarea apartenenței la un **curent literar**;

➤ **Sentimentele** dominante pe care le transmite autorul (de admirație față de ceva, de dragoste, de tristețe, mândrie, respect, demnitate, dor, ură, durere, regret, bucurie, resemnare, disperare, jale, repulsie, răzbunare, melancolie, spaimă, angoase);

➤ **Rolul punctelor de suspensie, a liniei de pauză**;

➤ **Elemente de recurență/laitmotiv**/motive literare;

➤ **Câmpul semantic** predominant;

➤ **Nivelul fonetic** (vocale, consoane cu valoare stilistică, fonetisme populare etc.);

➤ **Nivelul lexical sau al vocabularului** (arhaisme, neologisme, regionalisme, argou, jargon); de ce apar anumiți termeni în text, care este intenția estetică a autorului: crearea atmosferei, culoarea locală, definirea unor personaje etc., **câmpul semantic**);

➤ **Nivelul morfo-sintactic sau gramatical** (topica - ordinea cuvintelor în frază, preferința pentru anumite tipuri de verbe - statice sau dinamice - sau pentru anumite părți de vorbire);

➤ **Nivelul stilistic sau al figurilor de stil** (figuri de stil - metafore, epitete, comparații etc. - și imagini artistice).

SUPRASTRUCTURA/ELEMENTE EXTRATEXTUALE

(Ceea ce ne spune opera despre ea însăși, dincolo de text, realitatea ei trans-lingvistică-supraopera; este accesibilă cititorului inițiat, lectorului „pneumatic” (cel care aspiră la adevăr - U. Eco), ceea ce este validat la nivel obtuz (ceea ce trebuie gândit, ceea ce nu este vizibil decât printr-o deschidere amplă - R. Barthes).

Atitudinea autorului față de temă, mesajul operei (poziția autorului față de ideile exprimate (critic, detașat, implicat, ironic, afectat, stil impersonal);

❖ **Ce ne transmite/sugerează opera în mod special, ideea operei (morală, concluzia);**

❖ **Nivelul raportului operă-realitate** (transfigurarea realității);

❖ **Cu ce operă se mai aseamănă** (o scurtă paralelă);

❖ **Valoarea artistică și estetică a operei (noutatea ei);**

❖ **Stilul particular al autorului (naturaletă, proprietate, ironie, umor, oralitate, claritate, ambiguitate etc.);**

❖ **Citat critic semnificativ despre operă;**

IMPORTANT:

1. Propunerea are scopul de a ordona, de a dirija logic și coerent discursul candidatului în analiza unui anume text (de poezie, proză, teatru).

2. **Se pleacă de la general** (descriind strofa sau secvența per ansamblu, oferind și exemple din text) **către particular** (oprindu-ne la unele aspecte relevante: semnificația unor cuvinte, figuri de stil).

3. **La poeziile scurte, se comentează strofă cu strofă, la cele lungi se comentează pe tablouri**, secvențe ce pot fi grupate în funcție de unele asemănări; E important să se cunoască principalele figuri de stil (epitet, metaforă, comparație, personificare, repetiție, enumerație) fără de care nu se poate face un comentariu literar, dar și a noțiunilor de teorie literară;

4. **Învățarea pe de rost a poeziilor scurte și, fragmentar, a celor lungi**, pentru a putea face comentariu oferind exemple din text, este esențială;

5. **În final, se încearcă o privire de ansamblu asupra poeziei** prin gruparea verbelor, a termenilor din câmpul semantic comun, a mărcilor prezenței eului liric, a figurilor de stil; mai exact, **o concluzie din care să extragem stilul autorului** (oralitate, ambiguitate, expresivitate, naturaletă, proprietate etc.)



STRUCTURA UNUI COMENTARIU LITERAR (model)

Întrucât există unii elevii care nu sunt înzestrați cu inteligență verbal-lingvistică, oferim mai jos un model ce poate fi aplicat în realizarea oricărui comentariu literar, căci, prin repetiție, aceștia își vor însuși mult mai repede un limbaj corespunzător, în concordanță cu cerințele date.

☐ CURENTUL LITERAR (6-7 rânduri)

❖ este un curent literar apărut în secolul al, în, ce are următoarele trăsături definitorii:

☐ DATE DESPRE AUTOR (4-5 rânduri)

❖ Unul dintre scriitorii reprezentativi ai acestui curent este și, alături de, Principalele sale opera sunt....

☐ ÎNCADRARE (4 rânduri)

❖ Totuși, cea mai cunoscută opera/poezie/roman este, apărut/ă în (revista, volumul), din (anul), fiind considerată (ce aduce nou în literatură, de ce este reprezentativă pentru autor, ce opinie au criticii despre aceasta)

☐ SURSA DE INSPIRAȚIE (5 rânduri)

❖ În realizarea acesteia/acestuia, s-a inspirat din, fiind impresionat de

☐ STRUCTURĂ ȘI PLANURI NARATIVE (5-6 rânduri)

❖ Aceasta se structurează pe (câte volume, părți, strofe, capitole) corespunzătoare celor (numărul planurilor narrative) planuri narrative. În prim plan, se situează, iar în plan secundar

☐ TITLU (3-4 rânduri)

❖ Titlul, format din (ce părți de vorbire/figuri de stil), sugerează/face referire la/anticipează (poate sugera tema operei, destinul personajului, spațiul acțiunii, specia literară, personajul pe care autorul își focalizează atenția, anticipează importanța unui obiect etc.)

☐ TEMA

❖ Tema operei o constituie, alături de care sunt prezente motive literare ca:,

❖ !!! Tema operei poate fi legată de: încadrare, structură sau titlu.

☐ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

❖ În câteva rânduri, se rezumă conținutul operei (4-5 rânduri)

❖ Opera prezintă destinul personajuluidrumul său, din momentul în care , până la

☐ **RELAȚIA INCIPIT-FINAL** (8-10 rânduri)

❖ Incipitul de tip plasează acțiunea într-un timp și un spațiu bine delimitate/vagi, și anume,..... De la început, aflăm că spațiul este unul benefic/malefic (cu exemple). Personajul se dovedește....., anticipând evoluția viitoare a evenimentelor.

❖ Finalul de tip, dezvăluie caracterul ciclic al romanului, acesta fiind construit ca un „corp sferoid”. (N. Manolescu).

☐ (Se rezumă opera în continuare, până la prima secvență reprezentativă + trăsături de caracter ale personajului+ citate din operă)(se utilizează mai ales prezentul, dar pot apărea și verbe la imperfect, mai mult ca perfect sau perfect compus) (5-6 rânduri).

☐ **O SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ** (8-12 rânduri)

❖ O secvență reprezentativă, considerată și (se precizează ce moment al subiectului desemnează; ex: intriga).....romanului, este cea în care se prezintă discuția dintreși....., ce dezvăluie anumite trăsături de caracter ale personajului principal și care evidențiază **principalul conflict**, și anume, cel de ordin (exterior/interior), și anume, între și; Naratorul (extradiegetic, intradiegetic) dezvăluie (se rezumă secvența reprezentativă); Personajul se dovedește aici (se precizează o trăsătură de caracter), după cum dovedește replica (exemplu).....; Tot aici sesizăm apartenența textului la (specia literară sau curentul literar)..... Astfel, apar (se argumentează răspunsul),, dar și

☐ (Se rezumă opera în continuare, până la a doua secvență reprezentativă + trăsături de caracter ale personajului+ citate din operă) (5-6 rânduri).

☐ **A DOUA SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ** (8-10 rânduri)

❖ O altă secvență reprezentativă este și cea în care se prezintă și care constituie (se precizează momentul subiectului pe care îl desemnează; ex: punctul culminant)

☐ (Se rezumă opera în continuare, până la final) (5-6 rânduri).

☐ **PARTICULARITĂȚI DE LIMBAJ**

❖ În ceea ce privește limbajul, la nivel fonetic sesizăm La nivel lexical, există o preferință pentru registrul, în concordanță cu statutul personajelor. La nivel morfo-sintactic/stilistic

❖ Textul se caracterizează prin (se precizează calitățile particulare ale stilului; ex: oralitate, umor). De pildă,

☐ **CONCLUZIE**

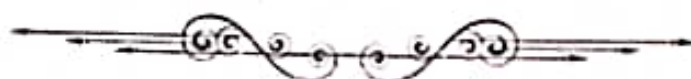
❖ Așadar, opera este reprezentativă pentru curentul, fiind considerată de criticul literar ”;

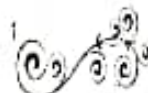
SUGESTIE PENTRU REALIZAREA UNUI ESEU REUȘIT

Pentru ca informațiile din eseu (subiectul al III-lea de la bacalaureat) să nu fie prezentate în mod fragmentar, iar trecerea de la o idee la alta să fie una cursivă, cel mai indicat ar fi să grupăm aspectele abordate în funcție de asemănări, în funcție de posibilitatea de a crea o legătură între fraze cât mai lină. Oferim mai jos un model:

ABORDARE CONTEXTUALĂ/PARATEXTUALĂ	
☐ Datele despre autor + ☐ Încadrare (unde, când a apărut opera și noutatea/importanța textului respectiv în epocă) + ☐ **Citat critic semnificativ cu privire la operă; titlu	
ABORDARE TEXTUALĂ	
☐ Structura/Elemente de prozodie + ☐ Planuri narative ☐ Sursa de inspirație ☐ Gen și specie literară + **Curentul literar în care se încadrează ☐ Temă + motive literare + semnificația titlului;	
☐ Expozițiunea + ☐ Incipitul + Finalul (tehnica simetriei) ☐ Timpul și spațiul desfășurării acțiunii + tehnica narativă + ☐ Trăsăturile de caracter ale personajului ce reies din această secvență; + Relațiile dintre personaje;	☐ Imaginarul poetic: -privire de ansamblu asupra poeziei; ☐ Se comentează strofă cu strofă având în vedere următoarele repere: ☐ se rezumă conținutul strofei ☐ se prezintă starea sufletească a poetului; ☐ câmpul semantic dominant; ☐ rolul semnelor de punctuație; ☐ Rolul timpului verbal; ☐ tipurile de verbe (statice/dinamice); ☐ figurile de stil; ☐ imaginile artistice;
☐ Intriga + ☐ Conflictul + ☐ Trăsăturile de caracter ale personajului ce reies din această secvență; + Relațiile dintre personaje;	
☐ Desfășurarea acțiunii + ☐ Tehnica narativă + curentul literar ☐ O secvență reprezentativă + ☐ Trăsăturile de caracter ale personajului ce reies din această secvență; + Relațiile dintre personaje;	
☐ Punctul culminant + ☐ O a doua secvență reprezentativă + ☐ Tipul de narator și perspectiva narativă (așa cum se observă în secvența prezentată) + Trăsăturile de caracter ale personajului ce reies din această secvență; + Relațiile dintre personaje;	

☐ Deznodământul +	☐ cuvântul cheie al strofei;
☐ Finalul (închis/deschis/previzibil/imprevizibil) +	☐ Ideea operei
☐ Trăsăturile de caracter ale personajului ce reies din această secvență; + Relațiile dintre personaje; + Ideea operei	
☐ Personaj	
☐ Particularități de limbaj; + Calitățile stilului +	
☐ Elemente de noutate; + ** Citat critic semnificativ cu privire la opera studiată	
ABORDARE EXTRATEXTUALĂ	
☐ Asemănări cu alte opere; Impresii personale	



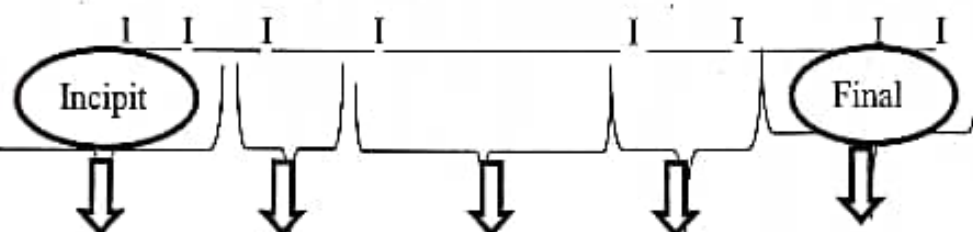


1. Elemente contextuale:

❖ **Curent literar** (când a apărut; trăsături definitorii, reprezentanți);
Date despre autor (încadrarea într-o perioadă literară; principalele opere);
Opinii critice (cu privire la autor/ opera sa în general sau opera ce va fi comentată);
Încadrare (când și unde a fost publicată opera; de ce este importantă);
Semnificația titlului (din ce părți de vorbire este format; ce sugerează);
Structura (pe câte capitole este împărțită și pe câte planuri narative)

2. Privire detaliată (Elemente textuale)

Expozițiune Intrigă Desfăș. Acți. Pct. culminant Deznodământul

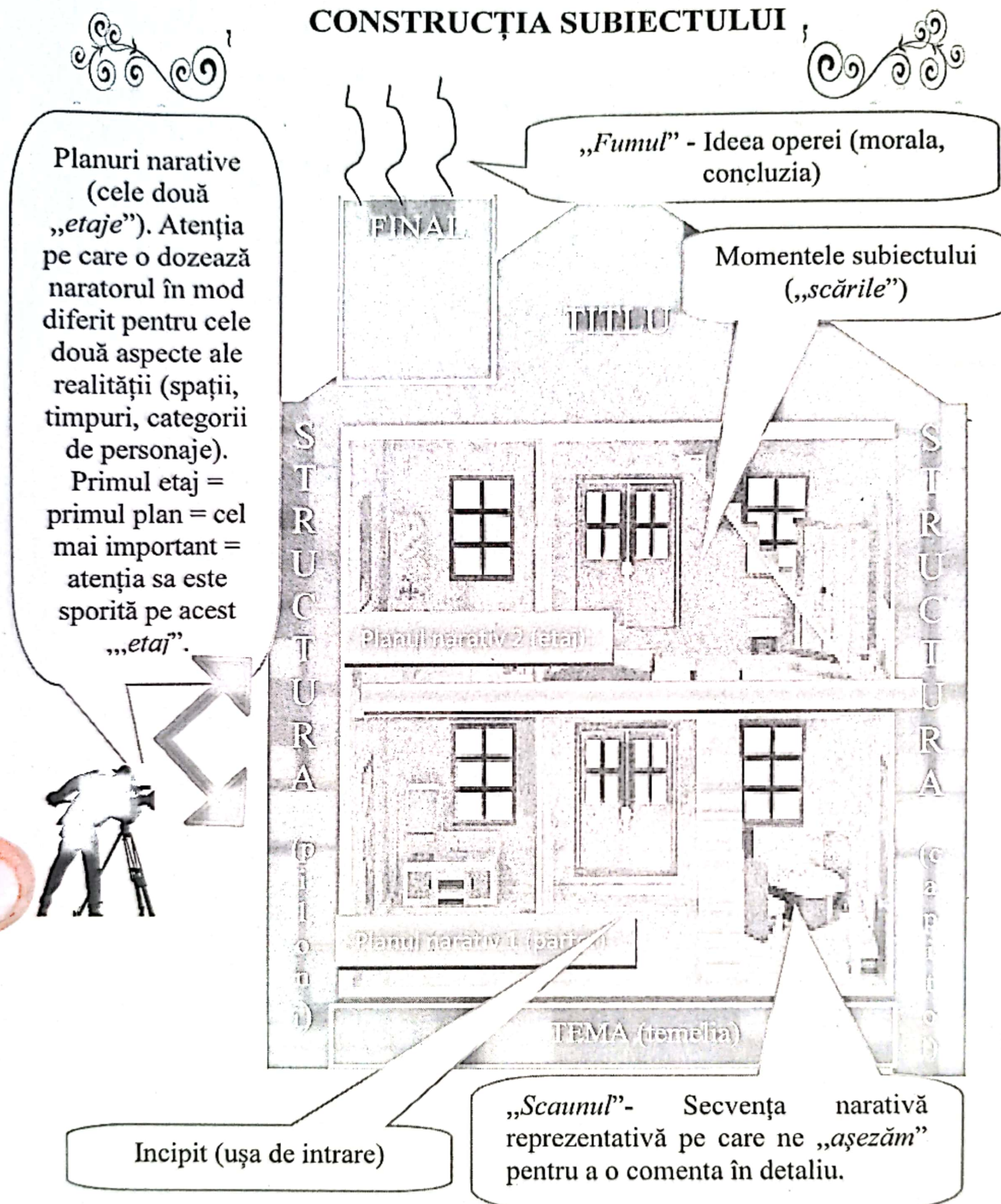


Expozițiune	Intrigă	Desfăș. acț.	Punctul culminant	Deznodământ
- Relația incipit/ final -tp. și spațiul; - caracteriz.; -tehnica anticipativă;	secv.reprez. -caracteriz. -conflictul -caracteriz. pers. -relația între pers	-se prezintă subiectul pe scurt, eliminând detaliile ne semnificative; se oferă exemple din text cu ghilimele;	-A doua secv. repr. -tipul de focalizare/ de narator -tehnica narativă -curentul literar în care se încadrează pers./ opera	-Tipul de final - caracteriz. pers. -Relația între personaje

3.Privire de ansamblu (Elemente extratextuale)

- ❖ Ideea operei (morala, concluzia ce se extrage la finalizarea lecturii)
- ❖ Elemente de noutate (ce aduce nou în literatură opera); Asemănări cu alte opere; Opinia personală; Particularități de limbaj (la nivel fonetic, lexicosemantic, morfo-sintactic, stilistic); Calitățile stilului; Citat critic semnificativ; Concluzie

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI



Planurile narrative se referă la modul în care naratorul își construiește discursul. Ele pot fi: **categoriale** (categorii de personaje: intelectuali, țărani etc.), **temporale** (trecut, prezent), **spațiale** (spațiu real, ireal) etc.

ESEUL -MODELE DE SUBIECTE BACALAUREAT

(subiectul al III-lea)

Varianta 1

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte (două-trei pagini), *despre particularitățile nuvelei/basmului/romanului*, prin referire la o operă literară studiată din perioada, aparținând lui

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

1. Precizarea a două caracteristici ale **speciei**, existente în opera literară studiată.
2. Ilustrarea, prin referire la basmul/nuvela/romanul studiat/ă, a **patru elemente de construcție a subiectului și/sau a compoziției** (de Ex.: titlu, temă, acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, tehnici narrative, perspectivă narativă etc.)(dar și: act, scenă, tablou, indicații scenice, sursele comicului, modalități de caracterizare a personajelor, pentru textul dramatic)
3. Evidențierea **relațiilor dintre două personaje**, reprezentative pentru opera studiată;
4. Susținerea unei opinii despre modul în care tema sau ideea se reflectă în opera aleasă;

Varianta 2

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte (două - trei pagini) în care să **prezinți tema și viziunea despre lume** reflectate într-un text poetic/narativ studiat, aparținând lui

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

1. Evidențierea a **două trăsături** care fac posibilă încadrarea textului studiat într-un **curent cultural/literar**, într-o perioadă sau într-o orientare tematică, într-o tipologie;
2. Prezentarea a **două imagini/idei poetice/secvențe narrative, relevante** pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat;
3. Ilustrarea a **patru elemente de compoziție și de limbaj** ale textului poetic/narativ studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de Ex.: imaginar poetic, titlu, relații de opoziție și simetrie, motiv poetic, leitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.)/(de ex: temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narrative, secvență narativă, episoade, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de construcție a personajului etc.)
4. Susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic/narativ studiat;

Varianta 3

Redactarea unui eseu de 600-900 de cuvinte (două - trei pagini), **despre particularitățile de construcție a unui personaj** dintr-o nuvelă/roman/basm studiat/ă.....

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

1. **Prezentarea a patru elemente ale textului narativ**, semnificative pentru realizarea personajului ales (de Ex.: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbajul);
2. **Prezentarea statutului social**, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele operei studiate;
3. **Relevarea principalei trăsături ale personajului** ales, ilustrată prin două episoade/secvențe narative;
4. **Susținerea unei opinii** despre modul în care se reflectă o idee sau tema nuvelei/romanului/basmului..... în construcția personajului pentru care ai optat.

Varianta 4

Redactează un eseu de 600-900 de cuvinte (două - trei pagini) în care să prezinți **relația dintre două personaje**, aparținând luidin perioada

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

1. **Prezentarea statutului social**, psihologic, moral al fiecăruia dintre personajele alese din perioada....., din opera studiată;
2. **Evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate**, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;
3. **Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție** ale operei studiate, semnificative **pentru analiza relației dintre cele două personaje** (de ex: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.)
4. **Susținerea unei opinii** despre modul în care o idee sau tema operei studiate se reflectă în relația dintre cele două personaje.



CRITERII PENTRU EVALUAREA UNUI ESEU STRUCTURAT

Se acordă 30 puncte în cadrul examenului de bacalaureat.

CONȚINUT 16 puncte (abilități de analiză și interpretare) (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper)				
	PUNCTAJ MINIM	PUNCTAJ MEDIU		PUNCTAJ MAXIM
Prima cerință (1 sg cerință) EVIDENȚIERE	1 punct Menționarea unui aspect corespunzător, fără explicații	2 puncte Explicarea parțială fără argumente	3 puncte Evidențierea parțială adecvată	4 puncte Evidențierea argumentată, complexă, a cerinței
A doua cerință (2 aspecte solicitate) EXEMPLIFICARE	1 punct Prezentarea cerinței fără explicații sau exemple	2 puncte Prezentarea cerinței prin oferirea unui exemplu	3 puncte Prezentarea parțială adecvată prin oferirea a două exemple	4 puncte Prezentarea argumentată prin referire la două episoade/exemple
A treia cerință (4 aspecte solicitate)	1 punct Evidențierea unui element solicitat, din 4	2 puncte Susținerea argumentată a două elemente cerute)	3 puncte Susținerea argumentată a 3 elemente	4 puncte Susținerea/evidențierea argumentată a 4 elemente
A patra cerință SUSTINERE ARGUMENTATĂ A UNUI ASPECT	1 punct Simpla menționare a unei opinii/a unui punct de vedere, fără argumente	2 puncte Exprimarea unui punct de vedere, cu încercare de argumentare	3 puncte Exprimarea unei opinii argumentate	4 puncte Exprimarea nuanțată a unei opinii argumentate
REDACTARE – 14 puncte				
LIMITA DE SPAȚIU	Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul respectă limita minimă de spațiu precizată (minimum 2 pagini).			
	PUNCTAJ MINIM	PUNCTAJ MEDIU		PUNCTAJ MAXIM
ORGANIZARE IDEILOR ÎN SCRIS	1 punct (text vag organizat, fără evidențierea trecerii de la o idee la alta;)	2 puncte (text parțial adecvată; cu dezechilibru între componente, în care construcția paragrafelor nu subliniază ideile în succesiune logică;)	3 puncte (text clar organizat, corente, echilibru între cele trei componente: introducere, cuprins și încheiere, în care construcția paragrafelor subliniază ideile în succesiune logică)	



UTILIZAREA LIMBII LITERARE	1 puncte Vocabular restrâns, monoton;	2 punct Stil și vocabular parțial adecvat, cu ezitări în selectarea cuvintelor;	3 puncte (Stil și vocabular adecvat conținutului eseului; varietatea lexicului; sintaxă adecvată);
ABILITĂȚI DE ANALIZĂ ȘI INTERPRETARE	1 puncte Afirmații nesusținute prin argumente, idei irelevante, schematism ;	2 puncte Relația parțial adecvată idee-argument; Argumente insuficient de convingătoare;	3 puncte Relația adecvată idee-argument; argumente convingătoare; abilități de a formula judecăți de valoare;
RESPECTAREA NORMELOR DE ORTOGRAFIE	0 puncte 3 sau mai multe greșeli	1 punct 2 greșeli	2 puncte (0-1 greșeli ortografice)
RESPECTAREA NORMELOR DE PUNCTUAȚIE	0 puncte 3 sau mai multe erori	1 punct 2 erori	2 puncte 0-1 erori
AȘEZAREA CORECTĂ ÎN PAGINĂ, LIZIBILITATE	0 puncte	0 puncte	1 punct





PRINCIPALELE NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ



☞ Principalele noțiuni de teorie literară ce trebuie cunoscute obligatoriu de către toți elevii și care pot constitui cerințe posibile la un test de evaluare/fișă de lucru:

- ❖ Teme și motive literare;
- ❖ Genuri și specii literare;
- ❖ Rolul didascalilor;
- ❖ Relații semantice (sinonime, antonime, omonime, paronime, termeni polisemantici);
- ❖ Sensul denotativ și sensul conotativ;
- ❖ Locuțiuni și expresii;
- ❖ Comentarea unui vers/a unei strofe/a unei figuri de stil/a unui fragment la prima vedere/a unei secvențe reprezentative (pași de urmat);
- ❖ Mărci lexico-gramaticale ale prezenței eului liric;
- ❖ Tipul de lirism;
- ❖ Câmp semantic
- ❖ Exprimarea corectă și nuanțată (pleonasmul, cacofonia, tautologia, anacolutul);
- ❖ Semnificația titlului (modalitate de analiză)
- ❖ Rolul timpului verbal;
- ❖ Tipurile de verbe (statice și dinamice)
- ❖ Imagini artistice (vizuale și auditive)
- ❖ Figuri de stil;
- ❖ Elementele de prozodie (ritm, rimă, măsură);
- ❖ Rolul stilistic al punctelor de suspensie;
- ❖ De precizat indicii subiectivității;
- ❖ Ingambamentul;
- ❖ Arta poetică;
- ❖ Particularități de limbaj (la nivel fonetic, lexico-semantic, morfo-sintactic, stilistic).
- ❖ Calitățile generale și particulare ale stilului;
- ❖ Curent literar;
- ❖ Elemente de recurență;
- ❖ Modul de expunere (descrierea, dialogul, monolog);
- ❖ Momentele subiectului;
- ❖ Registrele stilistice;
- ❖ Stilurile funcționale;
- ❖ Tipul de narator și perspectiva narativă;
- ❖ Mărcile specifice oralității;
- ❖ Tipurile de comic;

- ❖ Mijloace de caracterizare;
- ❖ Tipologii de personaje;
- ❖ Tehnicile narative;
- ❖ Ideea operei;
- ❖ Stilurile relatării (stilul direct, indirect, indirect liber);
- ❖ Tipul de conflict;
- ❖ Incipitul și finalul; Structură și planuri narative;
- ❖ Cronotopul;

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ



☞ **PĂRȚILE DE VORBIRE:** substantivul (*copil, Ion, om, carte*), adjectivul (*om bun, câine rău*), verbul (*merge, stă, citește*), adverbul (*merge frumos, trage tare*), numeralul (*doi, câte doi, trei, zece*), pronumele (*eu, mie, noi, toți, niciunul*), interjecția (*vai!, Of!, Miauu!*), prepoziția (*pe, despre, către, la, sub*), conjuncția (*deci, sau, iar, deși*).

☞ **PĂRȚILE DE PROPOZIȚIE:** subiect, predicat, atribut, complement.

☞ **TERMENII DERIVAȚI CU PREFIXE ȘI SUFIXE**

Exemple de termeni derivați cu **prefixe**: *înveșmântat, despodobit, îngropat, înnegrit, desfrunzit*.

Exemple de termeni derivați cu **sufixe**: *copilăros, lăudăros, veșnicie, eternitate*.

☞ **STRUCTURA ȘI PLANURILE NARATIVE**

❖ **STRUCTURA** unei opere literare - modul de **organizare externă** a operei, după o logică proprie, determinând apariția unor planuri. Este un tipar (paradigmă) care tinde spre ideea de schemă. Structura presupune totalitatea capitolelor, titlurilor de capitol, subcapitolelor, strofelor, actelor etc.

❖ **PLANURILE NARATIVE** se referă la modul în care naratorul își construiește discursul sau **spre ce își focalizează atenția** în prim plan, dar și în plan secundar. Planurile narative care pot apărea într-o operă literară pot fi: **ale realității** (exterioare, interioare), **ale temporalității** (timpul: trecut, prezent), **ale spațialității** (spațiul: real, ireal), **categoriale** (categorii de personaje: țărani, intelectuali, un personaj principal în prim-plan și o întreagă comunitate din care care face parte în plan secundar etc.)



COMPOZIȚIA OPEREI

Termenul de compoziție provine din fr. *composition* (asamblare, unirea mai multor elemente într-un tot).

COMPOZIȚIA unei opere literare - modul de organizare internă și externă a textului reflectat în alcătuirea formală a operei literare (arhitectura operei), așadar organizarea elementelor componente, elementele formei în concordanță cu conținutul operei: **tehnici narative**, **titlu**, **incipit**, **final** (ex: simetrii, reluări, anticipări), **secvențe poetice/narative** (ex: relații de opoziție și simetrie, antiteza), **conflict** (ex: gradarea conflictului), **relații spațiale și temporale** (ex: prolepse, analepse), **momentele subiectului** (ex: linearitate, cronologia evenimentelor, reluări), **narator** (ex: fluxul conștiinței, memoria involuntară), **acțiune** (ex: autenticitatea), **personaje** (ex: pluriperspectivism, disimulare; tipuri de personaje) etc. Compoziția realizează „o unitate a unei multiplicități” (Tudor Vianu) și implică **idee de arhitectură a operei**, organizarea elementelor formei în concordanță cu conținutul operei. G. Călinescu este de părere că „mai importantă decât limba este în roman compoziția cu ritmica ei interioară care comandă și limbii”.

❖ **Compoziția externă** – se referă la organizarea textului în **versuri, strofe/părți, capitole, prolog, epilog/acte, scene, tablouri etc.** Compoziția externă, numită și structură, ține mai mult de partea formală, schematică (externă); compoziția propriu-zisă (internă) ține de aranjarea interioară a anumitor fragmente, detalii, tehnici de construcție.

❖ **Compoziția internă** – poate fi privită din două perspective complementare:

- a.ca *organizare succesivă*: **tehnici narative (tehnica linearității, relatând evenimentele în ordine cronologică** a desfășurării lor, dar și **dislocată**, prin intermediul memoriei involuntare, a fluxului conștiinței; **antiteza** romantică; **simetria** incipit-final; **circularitate**); **relații de opoziție/relații de simetrie**; elemente de **recurență**, secvențe narative;
- b.ca *organizare simultană*, concomitentă a faptelor: surprinde **un paralelism al planurilor temporale, spațiale, categoriale etc**;

Compoziția mai poate fi analizată și din punctul de vedere al raportului dintre narator-personaj și acțiune.

SEMNIFICAȚIA TITLULUI

TITLUL, un element paratextual, are un rol esențial într-un text literar, acesta dirijând lectura cititorului într-o anumită direcție, putând indica tema operei.

Titlul poate desemna:

- ❖ un motiv literar;
- ❖ motivul central (**Iarna** de Vasile Alecsandri);
- ❖ numele unui personaj (**Adela** de Garabet Ibrăileanu);
- ❖ reperul spațial sau temporal (**Sara pe deal** de Mihai Eminescu);
- ❖ tema operei (**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu);
- ❖ tipul personajului principal, (**Avarul** de Moliere);
- ❖ persoana sau entitatea căreia i se adresează opera (**Criticilor mei** de M. Eminescu);

- ❖ specia literară (**Psalm** de Tudor Arghezi);
- ❖ o metaforă (**Lauda somnului, O toamnă va veni** de Lucian Blaga);

Titlul poate fi analizat atât din perspectiva simplității sale, ca titlu **definitiv** pentru întreaga poezie, poate surprinde prin **ironia lui** (atunci când se află în neconcordanță cu ceea ce se notează în cuprinsul operei), poate fi un **titlu metaforic, plasticizant**, surprinzând prin **profunditatea sa**, poate fi unul **banal**, fapt ce ne demonstrează că autorul se concentrează pe veridicitatea faptelor și prea puțin pe expresivitatea exprimării.

Altfel spus, prin titlu ne facem o idee despre viziunea autorului, care poate fi una obiectivă, subiectivă, profundă, veridică, metaforică, plasticizantă etc., despre sensul denotativ și sensul conotativ al acestuia.

În analiza titlului se vor preciza:

- ❖ Părțile de vorbire componente;
- ❖ Ce desemnează/la ce temă, personaj face trimitere (Ex: numele unui personaj, specia literară, tema operei etc.);
- ❖ Dacă el coincide cu incipitul;
- ❖ Pe ce figură de stil se bazează;
- ❖ Dacă este sau nu în concordanță cu textul (ex: un titlu expresiv, ironic, sugestiv, anticipativ etc.);
- ❖ Ce sugerează (ce anticipează, ce sentiment transmite etc.);
- ❖ Valoare stilistică a unor eventuale semne de punctuație;

☞ CÂMPUL SEMANTIC

CÂMPUL SEMANTIC este un ansamblu de **cuvinte aflate în aceeași sferă de semnificație**, care **exprimă noțiuni asemănătoare sau în relație**.

Exemple de termeni care formează un câmp semantic comun:

Exemple de cuvinte din sfera semantică a **timpului**: ceas, minut, secundă, clepsidră, eră, veac, memorie, durata vieții, cândva, câteodată, niciodată. Dar și:

- ❖ Moarte - sicriu, cimitir, lumânare, groapă, giulgiu, cruce
- ❖ Grade de rudenie/familie: tată, mamă, fiică, ginere;
- ❖ Iarnă - țurțuri, nea, promoroacă, zăpadă, ger
- ❖ Primăvară - flori, soare, iarbă
- ❖ Basm - zmei, feți-frumoși, cleștar, scorpie, paloș
- ❖ Natură - stâncă, munte, peșteră, țărm, valuri, rouă, pământ, cer, zare, pădure, vânt, deal
- ❖ Câmpul semantic al pomilor - ramuri, scorbură, frunze
- ❖ Câmpul semantic al vorbirii - cuvintele, vocea, vb. „a spune”
- ❖ Câmpul semantic al arhitecturii - coloane, firide, boltă
- ❖ Câmpul semantic al simțirii - miros, gust, pipăit

☞ INCIPITUL ȘI FINALUL

INCIPITUL

Incipitul reprezintă formula prin care debutează o proză, cu un anumit rol în desfășurarea operei, prima secvență textuală prin care cititorul este introdus treptat în universul ficțional. Incipitul poate varia ca dimensiune. El poate fi pus în relație de simetrie cu finalul (în final se regăsesc elemente din incipit: un motiv literar, o replică repetitivă, aceleași personaje în situații similare etc.).

❖ Rolul incipitului:

- Se fixează perspectiva narativă
- Se delimitează locul și timpul acțiunii
- Se ordonează intrarea personajelor în scenă
- Se oferă unele informații cheie din care cititorul își dă seama de evoluția ulterioară a evenimentelor prezentate (elemente anticipative)
- Sugerează în mod concis semnificația întregului text;

❖ Tipuri de incipit:

➤ **Incipitul de tip clasic** sau *captatio benevolentiae* - **expansiv** (Ex: **Ion** de Liviu Rebreanu); introduce treptat cititorul în lumea operei. Răspunde întrebărilor: „cine?”, „ce?”, „cum?”, „unde?”, „când?”. Este cel mai complet tip de incipit.

a. incipit descriptiv (se prezintă detaliat spațiul și timpul desfășurării acțiunii, a personajelor implicate în conflict; este specific prozei realiste; creează senzația de veridicitate);

Ex.:

„În seara de la începutul lui 1900, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intră în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mână...” (Ex: G. Călinescu, **Enigma Otiliei**)

b. incipit rezumativ (Sunt precizate: spațiul și timpul acțiunii, personajele, narațiunea esențializată; este specific prozei scurte. Răspunde întrebărilor: *cine?, ce?, de ce?, unde?, când s-a întâmplat?*);

Ex.:

„Ca să nu mai rămână repetent și anul acesta, mam`mare, mamița și tanti Mița au promis tânărului Goe să-l ducă-n București de 10 mai”. (I. L. Caragiale, **D-I Goe**)

c. incipit enunțiativ (apare sub forma unei cugetări a naratorului sau a unui personaj; are rol moralizator, dar și funcție de avertizare a cititorului în legătură cu evoluția evenimentelor);

Ex.:

„Omul să fie fericit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum vă trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acopere cu aripile bunătații sale. Eu sunt acum bătrână, și fiindcă am avut și am atât de multe bucurii în viață nu înțeleg nemulțumirea celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi”. (Ioan Slavici, **Moara cu noroc**)

➤ **Incipitul *ex abrupto*** (brusc, direct, abrupt) **sau de tip modern**; atacă brusc realitatea, fără o pregătire prealabilă; Se prezintă elementele textului ca și cum ar fi deja cunoscute de către narator;

Atenție!! A nu se confunda conceptele de incipit cu expozițiunea sau finalul cu deznodământul. În timp ce incipitul și finalul sunt fragmente mult mai scurte, expozițiunea și deznodământul se pot întinde pe câteva pagini.

❖ **Cum comentăm incipitul:**

- Se precizează tipul de incipit;
- Se rezumă fragmentul;
- Se precizează reperele spațio-temporale și rolul lor în sublinierea apartenenței textului la un curent literar;
- Se comentează anumite replici, pasaje anticipative;
- Se caracterizează personajul;
- Se comentează relația între personaje;
- Se argumentează apartenența textului la o specie/curent literar;
- Se urmărește relația între incipit și final (simetrie, discrepanță etc.).

📖 **FINALUL:**

➤ Reprezintă formula sau fragmentul din finalul unei opere care concluzionează asupra celor prezentate anterior. Acesta oferă o privire de ansamblu asupra celor relatate, realizând deschiderea către lumea cititorului. Întâlnim strategii precum: descrierea care reia datele din incipit, replica prin care se rezumă lumea ficțională, prefigurarea, anticiparea unor evenimente care nu mai sunt relatate în roman;

❖ **Tipuri de final:**

- **Deschis** – care lasă loc de interpretare din partea cititorului; sugerează posibilitatea de a continua acțiunea;
- **Închis** – unde toate conflictele existente se aplanează;
- **Previzibil** – un final care era anunțat, oarecum, pe parcursul operei, prin unele detalii introduse de narator;
- **Imprevizibil** – un final neașteptat, publicul nefiind pregătit de către narator pentru un astfel de final, fără alte amănunte inserate pe parcursul operei;

❖ **Cum comentăm finalul:**

- Se precizează tipul de final;
- Se rezumă fragmentul;
- Se extrage morala, concluzia/ideea operei;
- Se precizează trăsăturile de caracter ale personajului principal ce reies de aici;
- Se comentează anumite replici/pasaje importante pentru întregul text;
- Se urmărește relația între personaje;
- Se urmărește simetria incipit-final; Dacă anumite elemente din incipit se regăsesc în final (ex: replica unui personaj, elemente descriptive, motive literare etc.), atunci putem considera că opera este construită în mod circular (bazându-se pe tehnica circularității, a simetriei), asemeni unui „corp sferoid”.

CRONOTOPUL. TIMPUL ȘI SPAȚIUL

❖ Definiție:

Cronotopul denumește relația esențială dintre timp și spațiu într-o narațiune. Cronotopii constituie centre de organizare în jurul cărora gravitează evenimentele din istoria romanului. Termenul, transpus în teoria literară din științele matematice (preluat din teoria relativității), e folosit ca să desemneze legătura indisolubilă dintre timp și spațiu, o simbioză perfectă. Elementele spațiale capătă sens doar în plan temporal și invers. Conceptul a fost introdus în teoria literară de M. Bahrin, critic literar preocupat de estetica romanului și teoria discursului literar.

Rolul cronotopului:

Precizarea timpului și al spațiului este un aspect important, deoarece **conferă credibilitate**, verosimilitate **acțiunii**, prin prezentarea unui tablou de viață dintr-o societate/perioadă bine delimitată. De obicei, reperele spațio-temporale bine delimitate sunt specifice curentului **realist**, la fel cum timpul și spațiul vag precizate sunt specifice prozei romantice, moderne, prozei fantastice sau speciei basm. Pentru că timpul și spațiu sunt, de obicei, precizate în incipit, menționarea acestora va fi făcută odată cu analiza relației incipit-final.

TIMPUL

La nivelul textului distingem:

- ❖ **Timpul autorului** - când a fost scrisă cartea;
- ❖ **Timpul diegetic/al narațiunii/al istoriei** – în care se petrec evenimentele narate. Acesta poate fi:
 - *linear* sau *exterior* – un timp cronologic în care există o suprapunere relativă între timpul povestirii și cel povestit;
 - *timpul interior* – trăirile sunt atemporale; acesta ține de un spațiu imaginar, unde realul se estompează, este un timp *subiectiv*;
 - *timp spirală sau fluxul conștiinței* – timpul exterior este secondat și de fluxul conștiinței, în care evenimente sunt povestite în ordinea în care și le amintește naratorul, nu în ordinea cronologică);
- ❖ **Timpul discursului/al narării** – când evenimentele sunt povestite (nu se confundă cu timpul naratorului);
- ❖ **Timpul cititorului/al lecturii** - când este receptată opera;
- ❖ **Timp bine delimitat** – Precizarea clară a timpului în care se petrece acțiunea (se identifică prin întrebarea „când?”; ex: an, lună, anotimp etc.), oferă o mai mare veridicitate, credibilitate evenimentelor; acest procedeu este specific prozei de factură realistă;
- ❖ **Timp vag precizat (atemporalitate)** - pregătește cititorul pentru întâmplări fabuloase/fantastice/mitice ori sugerează cititorului că evenimentele prezentate/moravurile/învățăturile extrase sunt încă actuale.

☞ SPAȚIUL

La nivelul textului, distingem:

- ❖ **Spațiu real** (ex: satul Humulești - I. Creangă, **Amintiri din copilărie**)
- ❖ **Spațiu imaginar** (ex: Împărăția lui Verde Împărat – I. Creangă, **Povestea lui Harap-Alb**)
- ❖ **Spațiu închis** (camera, orașul, sicriul etc.; poate avea semnificații pornind de la securitate, protecție, confort, până la claustrare, angoase, moarte);
- ❖ **Spațiu deschis** (grădina, parcul, pădurea; se asociază cu nevoia de evadare, de aventură, explorare sau, dimpotrivă, cu sentimentul pierderii identității și al căutării securității);
- ❖ **Spațiu bine delimitat** – precizarea clară a spațiului (se identifică prin întrebarea „unde?”; ex: oraș, sat, grădină, parc, pădure, cameră etc.) conferă o mai mare veridicitate, credibilitate evenimentelor; acest procedeu este specific prozei de factură realistă;
- ❖ **Spațiu neprecizat (aspațialitate)** – spațiul vag precizat pregătește cititorul pentru evenimente ce țin de sfera fabulosului (basmului), dar poate sugera faptul că evenimentele sunt încă actuale;

☞ CONFLICTUL OPEREI

CONFLICTUL – Termenul conflict provine din latinescul „conflictus” (ciocnire, șoc). Este un element component foarte important care face referire la o **opoziție, o luptă, o dispută între două sau mai multe personaje** ori între trăirile intime ale aceluiași erou sfâșiat de contradicții interioare. Conflictul este elementul esențial care determină acțiunea unei opere, stimulând dezvoltarea subiectului literar, animă controversa de idei sau afecte dintre opozanți, dar și interesul naratarului (cititorului).

❖ **Tipuri de conflicte:**

- **Manifest:**
 - **exterior** – ciocnirea între personaje și ceea ce este în afara lui: lume, destin, divinitate, individ, societate;
 - **interior** – tendințe contradictorii întruchipate de același personaj, în conștiința aceluiași personaj, în universul intim al individului (între rațiune și pasiune sau sentiment, între datorie și iubire, între cinste și setea de înavuțire etc.).
- **latent** - o tensiune interioară sau exterioară nemanifestată, dar importantă pentru evoluția personajelor și a acțiunii.

☞ MOMENTELE SUBIECTULUI

Mementele subiectului opere literare constituie totalitatea faptelor și evenimentelor constituite în momente (etape) ale narațiunii. Ele au, de regulă, o ordine prestabilită, după cum urmează:

- ❖ **Expozițiunea - partea introductivă** a opere literare, în care se prezintă cadrul acțiunii (locul și timpul) și unele personaje;
- ❖ **Intriga** – momentul declanșator de acțiune sau faptul important care determină întreaga desfășurare a evenimentelor;

❖ **Desfășurarea acțiunii** - partea cea mai întinsă care cuprinde faptele întâmplărilor determinate de intrigă;

❖ **Punctul culminant** - partea care cuprinde momentul de maximă intensitate în desfășurarea acțiunii;

❖ **Deznodământul** - ultima parte a operei literare care marchează sfârșitul acțiunii și aplanarea conflictelor.

Nu toate operele literare au momentele subiectului în această ordine, iar unele momente, cum ar fi expozițiunea sau deznodământul, pot lipsi. Astfel că, unele întâmplări pot fi redată prin intermediul **retrospectivei** (procesul prin care un moment anterior este adus în prezentul narațiunii prin rememorarea sau evocarea de către personaj a unor evenimente din trecut). În acest caz, naratorul se poate afla în alt timp și moment al acțiunii, iar faptele rememorate pot fi intercalate și redată într-o ordine aleatorie, prin fluxul conștiinței.

ROLUL TIMPULUI VERBAL

MODUL INDICATIV

Modul indicativ imprimă un caracter obiectiv acțiunilor prezentate. Ca mod al enunțării, exprimă fapte considerate reale sau stări apreciate ca sigure.

❖ Prezentul

Prezentul (ex: „citesc”) - poate **exprima un adevăr etern și general**, are rolul de a aduce în prim-plan un eveniment din trecut pentru a-l face mai credibil cititorului, de a dinamiza acțiunea, cititorul având sentimentul că participă la întâmplări în mod direct. Conferă impresia unei acțiuni autentice, imediate, derulate sub ochii cititorului. Are efect de actualizare și sugerează dramatismul situației. Poate proiecta un eveniment într-o perioadă nedeterminată.

Ex: „Biblia ne povestește de Samson...”

➤ *Prezent istoric* - prin anularea raportului dintre prezent și trecut, se actualizează, se eternizează evenimente istorice;

➤ *Prezent gnomic* - conferă enunțurilor o valoare de adevăr general valabil, universal valabil;

➤ *Prezent etern* - vizează înscrierea unui eveniment particular într-un tipar mitic. Înscrie evenimentele într-o continuitate temporală; Se permanentizează o stare sufletească;

➤ *Prezent anticipativ* - generează o proiecție în imaginar, în visare;

➤ *Prezent iterativ* - conferă caracter repetabil unei acțiuni, sentimente, sugerând că existența este o succesiune de situații, acțiuni, sentimente care se repetă;

➤ *Prezent descriptiv* - actualizează o realitate trecută, situând-o într-o durată nedeterminată;

➤ *Prezent oniric* - îl fac pe cititor să vadă și să trăiască evenimentele ca și cum ar fi asistat la desfășurarea lor;

În genul liric, este adesea un prezent etern al sentimentelor, fără trecut și fără viitor.

În opera epică, expunerea acțiunilor la prezent dinamizează textul narativ și implică afectiv cititorul, care are impresia că faptele se derulează sub ochii săi.

❖ Viitorul

Viitorul („voi citi”) - utilizat, uneori, în locul trecutului, în textele istorice mai ales, pentru a-l transpune pe cititor în lumea cărții, faptele fiind mai credibile. Se **prelungeste prezentul enunțării într-o durată imaginară**. Conturează un plan al reveriei sau al dorinței văzute ca realizabilă. Viitorul anterior conturează incertitudinea. Ex: „După luptă, Ștefan cel Mare va construi...”

❖ Perfectul simplu

Perfectul simplu (ex: „citii”, „citiși”, „citi”) - este un **timp al dinamizării** acțiunii, al accelerării evenimentelor. Este un timp scurt („citii”).

➤ *Perfectul simplu narativ* – evenimentele sunt plasate într-un trecut recent, apropiat; **sugerează derularea rapidă a evenimentelor** sau valoarea momentană a unei stări sufletești; Acțiunea din trecut pare că a luat sfârșit cu puțin timp înainte de momentul discursului (față de prezent).

➤ *Perfectul simplu descriptiv* - plasează secvența descriptivă în prim-plan; **conferă descrierii un caracter dinamic**;

❖ Perfectul compus

Perfectul compus (ex: „am citit”) - **timp trecut și încheiat** , care s-a petrecut în trecut și acolo a rămas, nu mai permite comunicarea sau continuarea în prezent, **lăsând senzația de spațiu îndepărtat**, la care nu avem acces cu ușurință. Evidențiază **caracterul ireversibil** al evenimentelor; Formula „a fost odată”, cu care debutează basmul, pregătește cititorul pentru întâmplări ce țin de sfera fabulosului. Ex: „**A fost odată** ca-n povești...”

Pe lângă plopii fără soț.. „Mă cunoșteau vecinii toți/Tu nu m-ai **cunoscut**”.

❖ Mai mult ca perfectul

Mai mult ca perfectul (citisem, citiseși) - exprimă o acțiune anterioară alteia, are valoare evocativă și de timp cadru, urmează un „când”, „dar” etc. Are **efect de gradare a evenimentelor narate**. Poate insera o secvență retrospectivă în seria evenimentelor narate, realizându-se o răsturnare a cronologiei evenimentelor evocate. Ex: „**Văzusem** un film care m-a marcat”.

Vb I

Vb. II

❖ Imperfectul

Imperfectul (ex: „citeam”, „citeai”) - fiind un timp mai lent, oferă impresia de curgere, de continuitate, având valoare afectivă. Are o capacitate mare de evocare. Este un **timp durativ** , al unei acțiuni sau stări delanșate în trecut, dar care se poate prelungi în prezent. Este un timp specific descrierii. Este un **timp reverberant** , asemănător sunetului produs de corzile unei viori (ex: „citeammmmm...”)

Ex: „Odată, pe când eram copil, **visam** și eu cu ochii deschiși la feți-frumoși și Ilene Cosânzene.”

➤ *Imperfect narativ/evocativ* - proiectează un eveniment într-o perioadă nedeterminată, specifică timpului baladesc, mitic;

➤ *Imperfect descriptiv* – conferă descrierii un caracter dinamic;

➤ *Imperfect iterativ* – exprimă caracterul repetitiv al evenimentelor, sentimentelor;

➤ *Imperfect oniric* – plasează lumea narată într-un plan imaginar care devine o proiecție a visului; evidențiază caracterul ireal al succesiunii de evenimente;

Pe o axă a devenirii temporale, timpurile modului indicativ s-ar plasa în următoarea cronologie:

1. Mai mult ca perfect	2. Perfect Compus	3. Imperfect	4. Perfect simplu	5. Prezent	6. Viitor anterior	7. Viitor
---------------------------	----------------------	--------------	----------------------	------------	-----------------------	-----------

☞ **MODUL IMPERATIV** - exprimă o poruncă, o dorință, o rugămintă: „Fii cuminte!”

☞ **MODUL CONJUNCTIV** - exprimă nesiguranța, dorința: „Să răspund sau să nu răspund?”, „Să fim din nou copii”. Exprimă o acțiune realizabilă, posibilă, dorită, accentuând subiectivitatea. În poezie, face trecerea de la dimensiunea reală la cea ideală.

☞ **MODUL CONDIȚIONAL-OPTATIV** - exprimă o dorință, o acțiune realizabilă: Aș mânca o înghețată. În textul liric marchează o stare imaginată.

☞ **MODUL INFINITIV** – numește procesul, acțiunea sau starea. Poate avea o valoare sentențioasă sau gnostică.

☞ **MODUL GERUNZIU** – prezintă o acțiune în desfășurare, conferind secvenței dinamism sau efect durativ.

☞ **MODUL PARTICIPIU** – se referă la o acțiune încheiată sau la rezultatul acesteia. Conferă evenimentelor o valoare temporală trecută, cu efecte care pot persista.

☞ **MODUL SUPIN** – exprimă acțiuni sau stări văzute ca potențialitate. Conferă un stil impersonal, fiind frecvent în stilul oficial.

☞ TIPURI DE VERBE

Verbele preferate într-un text pot fi statice sau dinamice.

VERBE STATICE: *a privi, a contempla, a sta, a asculta, a fi* etc.

VERBE DINAMICE: *a merge, a fugi, a vâna, a culege* etc.

Verbele statice sunt preferate în poezie, mai ales în descriere, iar verbele dinamice sunt preferate în textele epice, în narațiune. De asemenea, trebuie precizat că, într-o poezie, poetul poate opta pentru un anumit tip de verbe cu scopul de a sugera un anumit aspect.

Astfel, verbele statice conferă senzația de melancolie, de liniște, dar și spleen sau depresie, în timp ce verbele dinamice conferă senzația de vitalitate, beatitudine, exaltare, dar și senzația de nevroză, tremur satanic.

☞ COMENTAREA UNEI STROFE:

Etapele comentării unei strofe:

- ❖ Se rezumă/se prezintă în ansamblu conținutul strofei;
- ❖ Se precizează tipul de lirism;
- ❖ Se identifică mărcile prezenței eului liric;

- ❖ Sentimentele transmise de poet;
- ❖ Atmosfera sugerată de poet în cadrul strofei;
- ❖ Câmpul semantic dominant;
- ❖ Rolul timpului verbal;
- ❖ Se identifică tipurile de verbe utilizate (statice sau /și dinamice) și rolul lor;
- ❖ Rolul stilistic al semnelor de punctuație (punctele de suspensie, linia de pauză, semnul exclamării și semnul întrebării);
- ❖ Rolul ingambamentului, dacă apare;
- ❖ Lăitmotive, elemente de recurență; motive literare;
- ❖ Cuvântul cheie al strofei;
- ❖ Elemente de opoziție (aniteza) și simetrie;
- ❖ Figurile de stil și imaginile artistice (vizuale și auditive)- de identificat și explicat (SFAT: Acestea se analizează pe parcursul strofei, dar pot fi grupate și în funcție de asemănări);
- ❖ Particularitățile de limbaj:
 - la nivel fonetic (modificările survenite la nivel de sunet);
 - la nivel lexico-semantic (registrul stilistic folosit, câmpul semantic predominant);
 - la nivel morfo-sintactic (tipurile de verbe preferate – statice sau dinamice);
 - la nivel stilistic (figurile de stil preferate; ex: poeții clasici preferă: antiteza, epitetul, metafora; poeții moderniști preferă: antifraza, sinestezia, simbolul etc);
- ❖ Calitățile generale și particulare ale stilului;
- ❖ Elemente de prozodie;
- ❖ Rolul stilistic al rimei;
- ❖ Apartenența la un curent literar, prin oferirea de exemple din text.

📖 COMENTAREA UNEI FIGURI DE STIL:

- ❖ Se va preciza figura de stil;
- ❖ Se va menționa rolul acesteia (ex: de a sublinia o idee, de a surprinde frumusețea unui aspect din natură, de a transmite un sentiment, o învățătură, de a evidenția trăsătura unui obiect, a unei ființe etc.);
- ❖ Dacă este metaforă, se va preciza pe baza cărei asemănări s-a realizat asocierea inedită dintre termeni;
- ❖ Se vor avea în vedere rolurile figurilor de stil, dar și raportul conform căruia autorul a realizat corespondența dintre termeni: (ex: Epitetul- scoate în evidență o trăsătură definitorie; Metafora – conferă expresivitate deosebită textului, pe baza unei comparații ascunse între termeni; Inversiunea – folosită pentru a accentua o trăsătură definitorie a unui anumit aspect;)
- ❖ Se va utiliza mai ales timpul prezent, dar și imperfectul sau perfectul compus.

📖 COMENTAREA UNUI FRAGMENT:

În comentarea unui text/fragment se dorește evidențierea relației dintre ideea textului și mijloacele artistice:

❖ Se va preciza ce vrea să transmită autorul în general, dar și ce vrea să scoată în evidență în particular, conform fragmentului dat (ex: un sentiment, o trăsătură de caracter a unui personaj sau a mai multor personaje, o morală, frumusețea unui peisaj, loc, obiect, timp, persoană etc.);

❖ Se vor preciza mijloacele artistice pe baza cărora se evidențiază ideea transmisă (ex: figuri de stil, imagini artistice, moduri de expunere, valoarea stilistică a punctelor de suspensie, rolul timpului verbal, tipurile de verbe utilizate – statice sau dinamice – și rolul rol, un simbol, un motiv literar, leitmotive, didascalii, limbaj nonverbal sau paraverbal, diferite mijloace de caracterizare folosite, apartenența la un curent literar, o replică semnificativă-subtilă etc.);

☞ IDEEA POETICĂ

Ideea poetică reprezintă **viziunea despre lume a poetului, concluzia** pe care o putem extrage dintr-un text sau ceea ce ne rămâne în minte după ce închidem cartea. Spre deosebire de temă, care reprezintă punctul de plecare în crearea unei opere, **ideea este cea pe care o putem extrage drept morală, învățătură, concluzie** după finalizarea operei.

☞ VIZIUNEA ARTISTICĂ

Viziunea artistică face referire la totalitatea reprezentărilor despre univers, existență, om, materializate în opera literară, având funcție estetică și funcție cognitivă, așadar **particularitățile care surprind concepția despre lume a unui scriitor, așa cum apare ea transfigurată în opera literară.**

Deși sintagma „de lemn” „viziunea despre lume” este cvasi nelipsită în cerința de la examenul pentru bacalaureat, producând o oarecare panică în rândul elevilor, ea nu trebuie să sperie, deoarece desemnează opera însăși. Și pentru că fiecare autor are o manieră proprie de a scrie, conform propriei sale imaginații sau „viziuni”, era firesc să se creeze o nouă „lume”, cea ficțională, ce nu poate fi interpretată decât prin raportarea la realitatea cotidiană.

☞ ARS POETICA sau ARTA POETICĂ

Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care **compun viziunea despre lume și viață a unui autor, despre menirea lui în univers și despre misiunea artei sale**, într-un limbaj literar care-l particularizează. Prin urmare, acest tip de text încearcă să răspundă la întrebările: „Cine este poetul?”, „Care este misiunea lui în lume?”, „Ce este poezia?” Care sunt etapele procesului de creație? Tot artă poetică este considerată și o poezie reprezentativă pentru universul creației unui poet sau pentru un anumit curent literar. Dorința de a se defini în raport cu universul este specifică mai ales scriitorilor interbelici.

☞ INGAMBAMENTUL

Ingambamentul este un procedeu de versificație constând în continuarea ideii poetice în versul următor, fără a marca aceasta prin vreo pauză (ex: se va omite virgula, dar și majuscula la început de vers).

ELEMENTELE DE SUBIECTIVITATE

Prezența elementelor de subiectivitate dintr-un text (viziunea proprie a unui autor) se evidențiază prin:

- ❖ verbe precum: *poate, mi se pare, parcă, îmi pare, cred că*, indiferent dacă sunt la persoana I sau a III-a;
- ❖ interjecții ce redau afectivitatea;
- ❖ interogații și exclamații retorice (ex: Dar ce văd?);
- ❖ verbe și pronume de persoana I, adjective pronominale posesive de persoana I;
- ❖ punctele de suspensie cu valoare afectivă;

PARTICULARITĂȚI DE LIMBAJ

Particularitățile de limbaj sunt un subpunct important spre finalul unui comentariu literar ce oferă o privire de ansamblu cu privire la termenii preferați, ce conferă culoarea locală, expresivitate, oralitatea stilului. De aceea, principalii termeni din text vor fi grupați în:

- ❖ Particularități la nivel fonetic (aliterația, asonanța, fonetisme regionale, confuzia paronimică, hipercorectitudinea etc.);
- ❖ Trăsături definitorii la nivel lexico-semantic:
 - registre stilistice preferate;
 - câmpuri semantice predominante;
 - termeni polisemantici;
- ❖ Nivelul morfo-sintactic:
 - tipuri de verbe ce predomină – statice sau dinamice;
- ❖ Nivelul stilistic:
 - elemente de opoziție (antiteza) și simetrie;
 - figuri de stil (preferința pentru anumite figuri de stil);
 - imagini artistice;
 - elemente de recurență - de repetiție;
 - motive literare, laitmotive;
- ❖ Caracteristicile limbajului poetic;
- ❖ Calitățile stilului: simplitate, armonie, finețe, naturalețe, ambiguitate etc.

ANALIZA FONETICĂ, LEXICALĂ, MORFOLOGICĂ, SINTACTICĂ ȘI STILISTICĂ

ANALIZA FONETICĂ

Particularitățile fonetice sunt acele modificări la nivel de sunet/de literă/vocală sau consoană, care pot oferi informații cu privire la timpul, spațiul acțiunii (oralitatea stilului), preferința autorului pentru anumite consoane sau vocale sporind expresivitatea stilului. Așa cum afirma Roman Jakobson, în lucrarea *Ce este poezia?*, „sunetul însuși este un ecou al sensului”.

De nivelul fonetic țin aliterația, asonanța, fonetismele regionale, accentul, confuzia paronimică, hipercorectitudinea etc.

❖ Consoanele

➤ De pildă, consoanele predominante (de exemplu, grupurile consonatice *nt*, *mb*), creează impresia de sufocare: *vânt*, *plumb*, *veșmânt*);

➤ *Consoane explozive, bilabiale*: *p*, *b* (Prin repetare, aceste consoane pot sugera: încheștare violentă, zgomotul, ostilul sau senzația de muzicalitate, asemănătoare cu sunetul clopotului (*bang*): *bănci*, *parcuri*, poate sugera și duritatea: *pietre*, *bolovani* („de pe-un bolovan coboară pasul tău de domnișoară...”).

➤ *Consoane labiodentale, fricative*: *f*, *v* (zgomot domol, asemănător sunetului produs de vânt: „vuieste afară și vântu-agitat”); prin repetiție poate sugera: nevroza, zgomotul metalic, disconfortul, stridența;

➤ *Laringala h*: senzația de efort, de sugrumare, poate sugera disperarea, revolta sau țipătul mut al omului aflat în fața unei situații disperante: haină, hidoasă, cu haina-i rufoasă;

➤ *Oclusivele* (realizate prin explozie) dental-alveolare *t*, *d*: sugerează un zgomot pronunțat, apăsător, dur: duduie tunurile, pleacă și tancurile;

➤ *Șuierătoarele ș*, *j*, *z*: pot sugera sau pot nuanța zgomotele din natură, fiind sunete șoptite, creându-se o atmosferă liniștită, misterioasă: șaptele tale îmi par amintite; „șuieră vântul cu jale pe șesuri”;

➤ *Postpalatala g*: senzația de gâtuire, sugrumare:

Gândul în grabă mă poartă spre tine

Și simt cum durerea m-apasă mereu;

➤ *Vibranta r*: deși ușor dură, este purtătoarea unui suflu de viață, de mișcare, de vibrație, duritate, stridență: „Râul, ramul, mi-e prieten numai mie” (natura plină de viață, ce vibrează, se află într-o veșnică transformare: naștere-viață-moarte;

➤ *Nazala n*: închidere; *întunecat*, *negru*, *nouri*, *nămeți*;

➤ *Sonantele n*, *m*: ton grav, cântec de somn, de moarte;

➤ *Lichida l*: îndulcește imaginea, sugerează acvaticul, pluvialul; *plouă*, *zloată*, *plăpând*, *pleoapă*, *pleosc-pleosc*, *plic-plic*;

❖ Vocalele

Vocale deschise: *a*, *e*, *i*; *Vocala mediană*: *o*; *Vocale închise*: *u*, *ă*, *î*

➤ preferința pentru anumite vocale - vocalele deschise (*a*, *e*, *i*: *soare*, *aer*, *mare*, *vară*) creează impresia de luminozitate, bucurie, iar cele închise (*u*, *ă*, *î*: *plumb*, *negru*, *pământ*, *vânt*), întunecime, apăsare, tristețe etc.

➤ Particularitățile fonetice pot fi specifice unei zone a țării (fonetisme regionale) sau datorate unei anumite perioade istorice (fonetisme arhaice) prin:

➤ înlocuirea sau apariția unor vocale noi, față de cele obișnuite;

➤ închiderea sau deschiderea unor vocale (ex: *acestu* - închiderea vocalei *a* spre *u*);

➤ pronunții corecte/incorecte (hiat, diftong, triftong);

➤ accentul, pronunția nuanțată (ton, pauză, intonație);



Tipuri de vocale				Simbolică
Vocale deschise	<i>a</i>	<i>e</i>	<i>i</i>	Luminozitate, bucurie, vitalitate: <i>apă, soare, mare, alb;</i>
Vocale mediane		<i>o</i>		
Vocale închise	<i>u</i>	<i>ă</i>	<i>â/î</i>	Întunecime, apăsare, tristețe: <i>negru, sumbru, vânt, vâjâind;</i>

≡ ANALIZA LEXICO-SEMANTICĂ²

- ❖ cuvintele care se repetă (folosite cu un anumit scop, pentru a accentua ceva), numite leitmotive sau elemente de recurență;
- ❖ cuvintele din diferite registre stilistice (arhaic, neologic, popular, vocabular de bază etc., pentru a crea o atmosferă autentică sau pentru a ne face să înțelegem din ce epocă este textul etc.);
- ❖ cuvinte polisemantice (de ce a folosit un anumit termen și nu altul, și asta pentru că unii termeni sunt mai profunzi, făcând trimitere la diferite aspecte, tocmai prin polisemantismul lor);
- ❖ cuvinte cu sens denotativ/conotativ;
- ❖ câmpul semantic comun al unor cuvinte;
- ❖ sensul diferit al unor cuvinte arhaice;

≡ ANALIZA MORFO-SINTACTICĂ

- ❖ Preferința pentru anumite verbe (statice, dinamice);
- ❖ Rolul timpului verbal;
- ❖ Utilizarea unor unități frazeologice: locuțiuni/expresii, îmbinări lexicale (ce caracterizează mai ales vorbirea populară);
- ❖ topica propoziției și a frazei și rolul ei (propoziții simple sau inversate, intercalate pot facilita sau îngreuna lectura textului);
- ❖ discontinuități sintactice (prin puncte de suspensie), dezacorduri;
- ❖ substantive articulate sau nearticulate (precizie sau generalizare);
- ❖ pluralul diferit al unor substantive;

≡ ANALIZA STILISTICĂ

- ❖ Figuri de stil (de identificat și de explicat rolul lor; preferința pentru anumite figuri de stil);
- ❖ Imagini artistice (vizuale, auditive);
- ❖ Motive literare și elemente de recurență (de repetiție);
- ❖ Expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.
- ❖ Elemente de opoziție (antiteză) și simetrie;

² Semantică = semnificație

❖ CARACTERISTICILE LIMBAJULUI POETIC

Dintre caracteristicile limbajului poetic se remarcă:

➤ **Expresivitatea** – ce presupune prezența figurilor de stil, a imaginilor artistice, valoarea expresivă a diferitelor timpuri și moduri verbale, valoarea stilistică a punctelor de suspensie etc.

➤ **Ambiguitatea** – capacitatea textului de a incita la multiple interpretări, datorită folosirii unor cuvinte cu sens conotativ sau a unor termeni polisemantici. Autorul provoacă intenționat echivocul, incertitudinea, această caracteristică fiind preferată de simboलिști, de moderniști, stimulând capacitatea cititorului de a descifra mesajul artistic.

➤ **Reflexivitatea** – este acea funcție a limbajului prin care textul transmite, pe lângă informații (tranzitivitatea), și modul de a gândi al autorului, concepțiile sale despre lume, păreri și atitudinile sale. Dacă tranzitivitatea (transmiterea de informații) este specifică atât textelor literare, cât și nonliterare, reflexivitatea este specifică doar poeziei.

➤ **Sugestia** - este specifică simboलिștilor, care consideră că „a numi un obiect înseamnă a suprima trei pătrimi din plăcerea poemului, care se bizuie pe plăcerea de a-l ghici încetul cu încetul. A sugera, iată visul!” (Mallarmé). Corespondențele, spleenul, simbolul se realizează prin intermediul sugestiei.

❖ IMAGINILE ARTISTICE

Imaginile artistice reprezintă un produs al imaginației creatoare, o reflectare subiectivă a realității, o transfigurare a acesteia, viziunea despre lume fiind redată prin intermediul unui anumit simț.

➤ **Imaginile vizuale** - sunt acele sintagme din text care pot fi percepute doar cu simțul văzului, care ne duc cu gândul doar la ceea ce se vede: „unda luminoasă”, „troienele de flori bogate”, „împodobite-s vasele cu flori de crizanteme”, „caișii înveșmântați în haine albe se clatină în fața lunii”, „păsările negre”, „țărnam albastru”, „învăluită în aur și parfum”, „mocirla de stele”, „copacii ninși par de cristal”, „câmpia albă”, „jocuri de umbre”, „pala lumină” etc.

➤ **Imaginile auditive** - sunt acele sintagme din text care fac referire la ceea ce poate fi perceput cu ajutorul auzului: „cântă-n pădure-a ei durere”, „susurul izvoarelor”, „tropotul cailor”, „toaca răsună”, „buciumul sună cu jale”, „zumzetul albinelor”, „scârțâie toamna din crengi ostenită” etc.

➤ **Imagini olfactive** (care fac trimitere la mirosuri): „Parfum de pene arse”;

➤ **Imagini tactile** (care fac trimitere la pipăit): „Și-s umezi pereții”;

➤ **Imagini motorii sau dinamice** (care sugerează mișcarea): „Mai aruncă, mai plouă, mai plânge”;

❖ RELAȚII DE OPOZIȚIE ȘI SIMETRIE

➤ **Relațiile de opoziție** se pot manifesta:

- La nivel lexico-semantic, prin prezența câmpurilor semantice antitetice și a antonimelor;
- La nivel morfo-sintactic, prin prezența conjuncțiilor adversative: *dar, iar, însă, ci*;
- La nivel stilistic, prin antiteză și oximoron;

➤ **Relațiile de simetrie** presupun realuarea în final a unui element din incipit.
(Ex: metafora drumului în romanul **Ion**, metafora timpului în romanul **Moromeții**)

❖ ELEMENTE DE RECURENȚĂ

În textul poetic sunt considerate elemente de recurență **refrenul** și **laitmotivul**. Ele sunt folosite pentru a sublinia o anumită stare sufletească, pentru a contura un anumit tablou din natură etc.

➤ **Refrenul**- o tehnică simbolistă care creează muzicalitate; constă în repetarea la interval regulat a unui vers sau a unei strofe;

➤ **Laitmotivul** – este un cuvânt cu semnificații aparte care se repetă în text sau în poezii diferite scrise de același autor sau de către autori aparținând aceluiași curent literar;

FORMELE PRONUMELUI PERSONAL				
Numărul	Persoana	Forme accentuate	Persoana	Forme neaccentuate
Singular	I	eu, (pe) mine, mie	I	mă, m-, îmi, mi-
	a II – a	tu, (pe) tine, ție	a II – a	te, îți, ți-
	a III – a	el, (pe) el, ea, lui, ei	a III – a	il, l-, îi, i (-)/o, -o
Plural	I	noi, (pe) noi, nouă	I	ne (-), ni (-)
	a II – a	voi, (pe) voi, vouă	a II – a	v (-), vi (-), v (-)
	a III – a	ei, (pe) ei, ele, lor	a III – a	i, i (-)/le (-), li (-)

PRONUMELE REFLEXIV			
Număr	Persoana	Cazul	Forme accentuate și neaccentuate
Singular	Pers. a III-a	Cazul Ac.	pe sine, se, s-
Singular	Pers. a III-a	Cazul D.	sieși, sie, își, și-



TEME ȘI MOTIVE LITERARE



-  Tema operei
-  Motivul literar
-  Laitmotivul

TEMA OPEREI

TEMA este construită dintr-un domeniu, o idee, o atitudine, un sentiment etc. în jurul cărora se încheagă acțiunea unei opere artistice. Este punctul de plecare pentru crearea unei opere literare, este un aspect general al realității, transfigurat artistic. Este componenta fundamentală a structurii operei literare, ideea fundamentală la care se referă un text (adică „despre ce este vorba” în linii mari în text).

❖ Exemple de teme:

- iubirea sau dragostea (**Sara pe deal**, **Dorința** de Mihai Eminescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu);
- copilăria, jocul (**Amintiri din copilărie** de Ion Creangă);
- adolescența (**Fiind băiet păduri cutreieram** de Mihai Eminescu, **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu, **Romanul adolescentului miop** de Mircea Eliade);
- familia ca oglindă a societății (**Căsnicie** de Tudor Arghezi, **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, **Moromeții** de Marin Preda);
- paternitatea, mama (**Enigma Otiliei** de G. Călinescu);
- războiul (**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu), istoria (**Scrisoarea III** de M. Eminescu, **Frații Jderi** de Mihail Sadoveanu);
- istoria sau eroismul (**Scrisoarea III** de Mihai Eminescu)
- moartea (**Miorița**, **Mai am un singur dor** de M. Eminescu, **Gorunul** de L. Blaga),
- societatea (**Enigma Otiliei** de G. Călinescu, **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale);
- școala (**Bacalaureat** de I. L. Caragiale, **Amintiri din copilărie** de I. Creangă);
- natura, satul, orașul;
- condiția umană (viața, moartea, fericirea, suferința, singurătatea, eșecul existențial);
- calități etico-morale (devotament, onestitate, spiritul de autojertfire, compasiunea, trădarea, avariția, compromisul);
- condiția geniului, a destinului omului superior, a aspirației spre ideal, spre absolut;
- a creației și creatorului, a jertfei creatoare;
- timpul;
- a vârstelor (copilăria, adolescența etc.);
- a raportului dintre om și Dumnezeu;
- a luptei (pentru libertate, pentru dreptate);
- concepția despre menirea poetului și a poeziei;
- tema socială;

- moștenirea;
- călătoria, aventura sau inițierea etc.

Tema poate avea anumite variațiuni, în funcție de operă. De pildă, iubirea poate fi casnică, senzuală, imposibilă etc. Totodată, aceeași operă poate avea mai multe teme, în funcție de interpretarea textului. Ex.: În **Enigma Otiliei** tema este socială, dar și moștenirea, iubirea sau paternitatea.

📖 MOTIVUL LITERAR

Motivul literar este un element component al unei opere literare, **instrument de reliefare a temei**, ce constă într-un simbol, o idee, o imagine reluată sau subliniată cu insistență și care contribuie la definirea mesajului unei opere, aparține temei, se regăsește clar menționat în text, de cele mai multe ori. Poate fi un obiect, o vietate, un personaj, o situație repetabilă, o stare sufletească, o formulă, un număr simbolic etc.

❖ Exemple de motive:

➤ **Obiecte:** motivul obiectelor *fermecate* (paloșul fermecat, armura tatălui, oglinda, peria, basmaua, sabia, coiful, pieptenele, al pietrei prețioase – simbolul trecerii în plan simbolic de la întuneric la lumină), obiecte *simbolice* (cartea-simbol cultural, treapta-simbol ascensiv, oglinda-simbol al reflectării în conștiință, cheia-accesul, calea, soluția, lacătul-interdicția, masca-aparența, jocul, plugul-munca).

➤ **Motive acvatice** (apa, balta, izvorul, lacul, marea, ploaia, lacrima; apa vie/apa moartă; zăpada);

➤ **Elemente ale naturii** (motivul focului, al apei, al pământului, al vântului);

➤ **motive vegetale** (iarba; motive *florale*: floarea albastră, crinul, trandafirul; *arborele* sacru: teiul, salcâmul, bradul, gorunul, plopul etc.);

➤ **Motive terestre** (codrul, grădina, muntele, dealul);

➤ **Motive astrale /cosmice** (steaua, luceafărul, luna, soarele, norul);

➤ **Elemente de portret fizic:** ochii, părul, ochiul-cunoașterea prin contemplare, buzele-rostirea, cunoaștere prin cuvânt, sărut, inima-iubirea;

➤ **Elemente de portret moral:** inteligența, bunătatea;

➤ **Un spațiu:** parcul, cimitirul, drumul, tărâmul celălalt;

➤ **Motive cromatice:** verdele- viață, tinerețea; albul- puritate, idealul; negrul-simbol al morții.

➤ **Cifre:** zero (nimicul, golul, vidul, perfecțiunea increatului), unu (cifră sacră-Divinitatea nepereche), doi (pereche, cuplul originar), zece (totalitate = ființa + neființa: 1+0), doisprezece (ciclu temporal/anul cosmic), trei (perfecțiune), șapte (corespunzătoare zilelor creației), nouă (cifre fatidice).

➤ **Sentimente:** dorul, suferința, bucuria, comuniunea om-natură, aspirația spre ideal, nostalgia absolutului, răul existențial, spleen-ul, solitudinea, fascinația morții, uitarea prin somn/visare;

➤ **Acțiuni/situații arhetipale:** vânătoarea magică, transhumanța, nunta, călătoria inițiativă, coborârea în infern, zborul, călcarea interdicției, lumea ca teatru, viața ca vis...

➤ **Personaje:** *mitologice:* Orfeu, Prometeu, Ulise, Hercule, Sisif... *biblice:* Isus, Lucifer, șarpele, Adam, Eva, Cain și Abel, Iuda, magul, profetul... *folclorice:*

Zburătorul, Manole, ciobanul mioritic, haiducul, câinele credincios, Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, calul năzdrăvan, pasărea măiastră, zâna, ursitoarele, zmeul, strigoii, ielele... *din literatura cultă*: Oedip, Hamlet, Romeo și Julieta, Don Quijote, Don Juan, Faust.

➤ **Modele mitice/legendare**: mitul cosmogonic (al apariției universului), mitul jertfei pentru creație, al destinului christic, al păsării Phoenix, motivul labirintului, păcatul original, pactul cu diavolul...

➤ **Aforisme**: *carpe diem* (trăiește-ți clipa!), *vanitas vanitatum et omnia vanitas* (deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșarte), *fortuna labilis* (soarta schimbătoare), *fugit irreparabile tempus* (trecerea ireversibilă a timpului)...

➤ **Concepte**: familia, satul, singurătatea, visul

➤ **Anotimpuri**: iarna, toamna etc.

➤ **Părțile zilei**: dimineața, seara, noaptea;

➤ **Secvență temporală**: ora, ceasul, erele;

➤ **Tipologii umane**: bogatul, săracul, regele, cavalerul, omul de geniu, negustorul, ciobanul, plugarul, mezinul, Sfânta Duminică;

➤ **Fenomene ale naturii**: ploaia, ninsoarea, zăpada, gheața, ceața;

➤ **Situație**: probele inițiatice, plecarea, vicleșugul, interdicția, împăratul fără urmași, probele depășite;

➤ **Specii de păsări și animale, flori**: ciocârlia, privighetoarea, pupăza, lupul, ursul (reprezentant al clasei războinice), iepurele (animal malefic), cerbul (mediator între cer și pământ; simbol al renașterii), crinul, rozele, nufărul.

❖ **Motivele sunt disociate**:

a. pe genuri literare:

➤ *epice*: motivul împăratului fără urmași, a cifre magice trei, a probelor depășite;

➤ *lirice*: noaptea, despărțirea, dorul, singurătatea;

➤ *dramatice*: frații dușmani, uciderea unei rude, trădarea;

b. pe curente:

➤ *barocul*: „fortuna labilis”, pietrele prețioase;

➤ *romantismul*: codrul, îndrăgostitul, singurătatea, visul;

c. în prezența/in absența

Motivele literare pot fi prezente efectiv în text – *in presentia* (ex: drumul, lumina, inelul, peștera, castelul, apa, luna etc.), dar sunt și motive literare doar sugerate, fără a fi prezente în text cu numele – *in absentia* (ex: tristețea, depresia, spleenul, nevroza etc.).

LAITMOTIVUL

Laitmotivul, numit adesea și **element de recurență**, este motivul literar central care se repetă într-o operă literară sau în mai multe opere literare ale aceluiași autor (care ordonează viziunea) sau într-un anumit curent literar.



GENURI LITERARE

- Definiție
- Genul epic
- Genul liric
- Genul dramatic

DEFINIȚIE

GENUL LITERAR este o categorie fundamentală a teoriei literare, ce reunește opere literare asemănătoare prin structura conținutului, modalități compoziționale, de construire a acțiunilor și a procedeelor artistice. Genurile literare sunt: genul epic, genul liric și genul dramatic.

SPECIA LITERARĂ este o subdiviziune a genului literar. Speciile literare sunt în versuri sau în proză.

GENUL EPIC

❖ Cuprinde totalitatea operelor în care un narator povestește întâmplări puse pe seama unor personaje (opera narativă);

❖ Definiție: gr. *epos*; lat. *epicus*; - 'cuvânt, spunere, discurs'; acest gen cuprinde toate operele literare în proză sau în versuri care:

❖ se caracterizează prin faptul că autorul își exprimă ideile, sentimentele și trăirile în mod indirect prin intermediul personajelor care participă la acțiune;

❖ modul principal de expunere este narațiunea³ (povestirea) (așadar predomină în text verbele dinamice; ex: merg, cumpăr, iau etc.); Totuși, în mod obișnuit, ea se împletește cu descrierea și dialogul. Descrierea, care întrerupe narațiunea, are mai multe funcții: creează atmosfera, particularizează cadrul în care au loc întâmplările, încetinește ritmul narațiunii sau conturează portretul unui personaj. Dialogul, într-o narațiune, are rolul de a dinamiza acțiunea, fiind o formă mascată de relatare a unor întâmplări ori intenții, asigură comunicarea dintre personaje și contribuie la caracterizarea acestora, punând în evidență atitudinile, ideile, comportamentul și limbajul lor;

❖ acțiunea se organizează într-o succesiune de momente ale subiectului;

❖ acțiunea poate fi relatată cronologic, prin înlănțuire și alternanță sau cu întoarceri în timp și rememorări;

❖ întâmplările sunt plasate într-un context spațio-temporal, de aici prezența unor indici spațio-temporali (adverbe și locuțiuni adverbial de loc și timp, substantive care exprimă circumstanțe temporale și spațiale, nume de locuri etc.)

³ Narațiunea (fr. *narration*, lat. *narratio* 'povestire')- succesiune de întâmplări reale sau imaginare, cu participarea personajelor/ actanților, transmise unui destinatar (cititor, lector); text literar epic; este principalul mod de expunere al genului epic; narațiunea poate fi recunoscută datorită prezenței din text a verbelor dinamice (ex: merge, vine, cumpără etc.).

❖ acțiunea este pusă în mișcare de un conflict, care reprezintă o ciocnire de interese, valori, atitudini între personaje (conflict exterior) sau în sufletul unui personaj (conflict interior);

❖ într-o operă epică se relatează faptele la persoana a III-a și la timpul trecut (se dau exemple de verbe sau pronume de persoana a III-a);

❖ **prezența naratorului** – o convenție textuală, vocea care relatează întâmplările, fie la persoana a III-a, fie la persoana I;

❖ **prezența personajelor** – existențe fictive, create după modelul realității sau plătuite după fantezia scriitorului. Personajele participă la acțiune în diferite grade (principale, secundare, episodice, figurante) și sunt individuale și colective. După natura faptelor pot fi pozitive sau negative;

❖ specii ale genului epic: *în proză*: schița, nuvela, legenda, basmul, romanul, snoava (scurtă povestire din viața de zi cu zi cu scop anecdotic), reportajul, jurnalul, eseul, epistola, parabola biblică *în versuri*: balada, poemul eroic, epopeea, fabula;

❖ **Atenție!!!** Fabula aparține genului epic, nu liric.

GENUL LIRIC

- ❖ Cuprinde totalitatea operelor în care predomină subiectivitatea, exprimarea direct a sinelui;
- ❖ Termenul liric, vine din lat., gr. *lyra* 'liră', un instrument muzical, sub acompaniamentul căruia grecii cântau și declamau poeziile. Genul liric este o modalitate de reflectare a sentimentelor și emoțiilor umane, a universului intim. Poezia lirică este expresia sufletului de poet. Tot ce îl preocupă, îl frământă, îl bucură, îl întristează, îl încântă, îl alină, îl deranjează pe scriitor, totul își are oglindirea în scrierile lirice. Pe coardele poeziei lirice vibrează răscolitoarele sentimente de iubire, alese gânduri față de natură, față de frumusețea femeii.
- ❖ având un caracter subiectiv, este o „poezie a eului” (L. Rusu) exaltarea subiectivității, confesiunea emoțională, evocarea stărilor interioare: (în încercarea de a argumenta apartenența la genul liric, se identifică din text elemente ale subiectivității: termeni precum *mi se pare, am senzația că*; interjecții, puncte de suspensie afective);
- ❖ autorul își exprimă în mod direct, nemijlocit ideile, sentimentele, emoțiile, stările sufletești, reacțiile față de fenomenele lumii înconjurătoare într-un limbaj artistic;
- ❖ se folosește de imagini vizuale, auditive, figuri de stil precum metafora, simbolul, epitetul etc. (se dau exemple din text);
- ❖ folosește, de regulă, persoana I (se identifică din text mărci ale eului liric: verbe de persoana I, pronume de persoana I și adjective pronominale posesive de persoana I, interjecții afective- în cazul lirismului confesiv; dar și pronume, adjective pronominale, verbe de persoana a II-a, substantive în vocativ- în cazul lirismului adresativ);
- ❖ vocea textuală este doar o convenție numită eu liric sau eu poetic, care poate apărea în diverse ipostaze: îndrăgostitul, revoltatul, gânditorul, contemporanul, căutătorul unei idei etc.

- ❖ modul predominant de expunere este monologul liric (adresat sau nu), dar poate apărea și descrierea;
- ❖ pentru că denumirea genului amintește de cuvântul *liră*, instrument muzical cu care poeții antici greci acompaniau recitarea versurilor, este prezentă muzicalitatea discursului, care se poate sesiza prin prezența elementelor de prozodie (a ritmului, rimei, măsurii), (se precizează tipul de ritm, rimă din text) prin figuri sintactice (repetiții, refrene) sau de sunet (aliterații, asonanțe).
- ❖ structurarea textului în versuri și strofe este dominantă în genul liric, deși nu neapărat specifică.
- ❖ specii literare ale genului liric:
- ❖ **a. specii populare:** doina, cântecul bătrânesc, strigătura și
- ❖ **b. specii culte:** oda, imnul, pastelul, idila, meditația, elegia, satira, psalmul, poezia cu formă fixă.

„Poetul este un copac care-și produce operele, așa cum un arbore își produce fructele” (Victor Hugo)

Poezia se folosește de un limbaj care comunică și altceva decât ceea ce se vede la prima lectură sau, după cum spunea Umberto Eco, în **Limitele interpretării**: „Orice expresie nu spune niciodată ceea ce pare că vrea să spună”. „Poezia este un mijloc de cunoaștere paraștiințifică.” (Arthur Rimbaud).

Acest limbaj mulți l-au numit **limbaj alchimist**, adică acel limbaj care ascunde sensurile accesibile, dezvăluindu-le doar inițiaților, ce se pot descifra prin apelul la rațiunile inimii sau ale minții. „Poezia se folosește de niște vrăjitorii ale limbajului, poetul fiind un mag al cuvintelor” (Hugo Friedrich, **Structura liricii moderne**). Poezia uzează de tehnici de construcție meticuloase până la cele mai mici unități de comunicare, poetul fiind un hermeneut.

❖ **Instanțe ale comunicării lirice:**

a. Instanțe concrete: autor concret al operei literare sau **eu empiric**, biografic, eu personal;

b. Instanțe abstracte: autor abstract sau eu proiectat, **eu creator**, eu abstract; imaginea pe care și-o formează cititorul, receptorul despre cel care trăiește în spatele versurilor, sub influența mesajului estetic al operei.

c. Eu liric sau **eul poetic**, artistic; este subiectul unei confesiuni lirice, este cel care transmite în mod direct ideile și sentimentele, este creatorul imaginarului poetic, **emițătorul de la nivelul discursului liric**; Eul liric nu trebuie confundat cu autorul poeziei. El este corespondentul naratorului din opera epică.

Receptorul poeziei poate fi:

- *absent* (în cazul lirismului neexprimat);
- *determinat* (iubita, divinitatea etc.);
- *nedeterminat* (cititorul anonim, acel *tu* cu valoare generală);

❖ **Tipuri de lirism:**

Prin **lirism**, se înțelege exaltarea **subiectivității**, **confesiunea** emoțională, evocarea stărilor interioare, muzicalitatea discursului, desfășurarea sensibilității și a fanteziei.

- **lirism exprimat** (vădit, clar, vizibil; atitudinea eului este de implicare totală):

○ *subiectiv* (eul liric = eul artistic; apare persoana I; *eu îl reprezintă pe cel care vorbește*, eul gramatical fiind suprapus peste cel al enunțului; Acesta poate fi: erotic (eul iubește), satiric (eul critică), reflexiv (meditează), existențial (care se confesează),

○ *al măștilor* (enunță idei personale sub o mască străină, asimilându-se unui personaj diferit; deși exprimă sentimente care nu sunt ale sale, energia generală a sufletului său le susține și pe acestea; ex: în poemul **Luceafărul**, Hyperion și Demiurg enunță idei personale la persoana I, dar sub o mască străină, la fel în **Riga Crypto** și **Iapona Enigel**);

➤ **lirism neexprimat (nedeterminat):**

○ *obiectiv* – impersonal, *absent*; ideile comunicate nu sunt ale eului liric; apare persoana a III-a, verb impersonal; atitudinea eului este de superioritate în raport cu lumea, acționează din afară, e un ochi descriptiv;

○ *al rolurilor*: dramatizat (**Înger și Demon** de Mihai Eminescu), narativizat (ex: în poemul **Luceafărul**, discursul lui Cătălin nu aparține creatorului); (*eul liric se asimilează unui personaj și enunță idei și sentimente care nu sunt ale lui*; apar dialogul și narativitatea, ca indici ai epicului; „poeticul epic plutește deasupra evenimentelor fără nicio participare la ele”. (Liviu Rusu)

○ *pseudolirism* sau *lirism fals*, al inovațiilor grafice; eul e aproape inexistent, versurile sunt doar o manieră de comunicare; acest tip de lirism (antipoetic) este revendicat de poeții avangardiști;

Opera literară poate beneficia de mai multe tipuri de lirism, iar eul liric se poate metamorfoza pe parcursul aceluiași discurs liric, manifestându-se în ipostaze diferite.

❖ **Prezența eului liric**

Eul liric este „vocea”, „realitatea de hârtie” pe care autorul o delegează pentru a exprima gânduri, sentimente, trăiri, atitudini despre lume, în opera lirică. Prezența eului liric poate fi sesizată prin:

➤ mărci lexico-gramaticale (când prezența eului liric este *explicită*)

➤ și prin mărci lexico-gramaticale ale relației eu liric-interlocutor (când prezența eului liric este *implicită*).

➤ **a. Mărci lexico-gramaticale ale prezenței eului liric (în cazul lirismului de tip confesiv):**

Mărcile lexico-gramaticale ale prezenței eului liric, ca purtătoare ale vocii lirice (sau deixisul personal), cuvinte prin care poetul se implică afectiv, semnalându-și prezența în text (prezența eului liric este astfel *explicită*), sunt:

○ Pronume personal de persoana I, singular sau plural (*eu, noi, -mă, ne-aduce, mie/nouă*);

○ Adjective pronominale posesive de persoana I, singular sau plural ((*casa mea, (limba) noastră, calul meu, iubirea mea, țara noastră*);

○ Verbe la persoana I, singular sau plural (*merg, ascult, suntem*), *să-ți mulțumesc (eu), iubesc, citesc, doresc*);

○ Dar și interjecțiile afective: *Oh!, O!, Vai!*, dar și *grosso modo* mărcile oralității;

○ Exclamații și interogații retorice, verbe ale subiectivității: *pare, parcă* etc.

○ puncte de suspensie ce surprind afectivitatea poetului;

➤ **b. Mărci ale relației eu liric-interlocutor (în cazul lirismului de tip adresativ):**

- Verbe la persoana a II-a, singular și plural;
- Forme pronominale la persoana a II-a, singular și plural;
- Construcții în cazul vocativ;
- Verbe la modul imperativ;
- Interjecții;
- Puncte de suspensie;

GENUL DRAMATIC

- ❖ Cuprinde totalitatea operelor destinate reprezentării pe scenă;
- ❖ Modalitatea de expunere este dialogul;
- ❖ Înaintea fiecărei replici se notează numele personajului care vorbește;
- ❖ Personajele se prezintă singure în fața cititorului;
- ❖ Apar elemente de paratext: apar notații scenice (didascalii), care au rolul de a oferi informații necesare punerii în scenă; o lista de personaje la început de act; precizările legate de compoziție: acte, scene, tablouri)

- ❖ Se bazează pe existența conflictului care generează tensiunea dramatică;
- ❖ Specii literare ale genului dramatic: tragedia, comedia, drama, melodrama, farsa, vodevilul, cântecul comic.

❖ Structura textului dramatic:

➤ **Actul**- subdiviziune a unei piese de teatru, în care se desfășoară un episod important al acțiunii; cuprinde mai multe scene; Actul este delimitat de o ridicare și o coborâre a cortinei.

➤ **Tabloul** – subdiviziune a actului, formată din mai multe scene care se desfășoară în același decor;

➤ **Scena** - subdiviziunea unui act/tablou delimitată prin intrarea și ieșirea unui personaj, modificarea decorului, a locului și a timpului acțiunii;

➤ **Antract** – pauza între două acte ale unei reprezentații scenice;

➤ **Avanscenă** – parte a scenei cuprinsă între cortină și rampă;

❖ Rolul didascaliilor:

Didascaliile sau notațiile scenice sunt indicațiile din textele dramatice notate în paranteză de către autor pentru ca aceste piese să poată fi jucate pe scenă. Acestea fac referire la reacțiile, personajelor, gesturile, care pot fi de cele mai multe ori foarte sugestive, mișcările, intrările, ieșirile, descrierea spațiului, decorul în care se desfășoară acțiunea, sunetele din jur, trăsături fizice și morale ale personajelor etc.

Acestea sunt necesare actorilor, scenografilor și regizorilor, pentru realizarea unui spectacol cât mai reușit. Ele au marele avantaj de a face textul mai ușor de înțeles, dând, în acelai timp, libertatea de interpretare pentru actorul de pe scenă, mai ales ca acestea sunt mai mult schițate, și nu prezentate în detaliu.

De exemplu, același cuvânt notat sub forma didascaliilor poate fi motiv de interpretare diferită de la un actor la altul. De pildă:

➤ *îngrijorat* (variante: se plimbă dintr-o parte în alta a scenei sau își roade unghiile, își freacă mâinile, duce mâna la gură, duce mâna la tâmplă, la bărbie, se uită în pământ, stând pe loc; bate cu degetele în masă, bate cu degetele pe picior etc);

➤ *plânge* (strânge mâinile la piept sau duce mâna la ochi, ține pe cineva de mână, lasă capul în jos, duce batista la gură, stă cu capul în jos, se uită într-un punct fix etc.).

Autorul trebuie să selecteze de pe axa paradigmatică cuvintele cele mai potrivite pentru a le nota sub forma didascaliilor, astfel încât interpretarea să fie cât mai apropiată de propria sa intenție. De Ex.: „supărat-nervos-contrariat”; „trist-melancolic-îngândurat”; „vorbește tare- țipă -se răstește”; „închide ușa -trânțește ușa- apropie ușa”; „privește- se zgâiește- se ițește”; „râde- zâmbește- se hlizește” etc.

În funcție de aceste notații, regizorul, scenograful și actorul se pot ghida pentru a realiza o piesă de teatru cât mai reușită.

Atunci când se cere explicarea rolului didascaliilor din text, se va oferi prima dată definiția, apoi se va urmări în fragment pe ce anume se pune accent, de exemplu, pe limbajul paraverbal (ton, inflexiunile vocii cauzate de o anumită stare emoțională), nonverbal (mișcare scenică, mimică, gestică, privire), elemente scenografice (decor), oferind exemple concludente .

☐ CERINȚĂ POSIBILĂ LA TESTE DE EVALUARE:

- ❖ Argumentați că textul/fragmentul de față aparține unui anumit gen literar, oferind exemple din text:

GEN EPIC:

„Cu ochii orbi de lacrimi, cu inima în tumult, **preotul se apropie** de pat și **acoperi** pe Borivoje cu epitrahilul.

Și ceea ce omenește nu fusese cu putință și ceea ce Borivoje dorise până la moarte, fără ca să se îplinească, se împlini sub condiția atotdivină și atotcuprinzătoare a lui Iisus Hristos. Borivoje își **puse** capul pe pieptul sfâșiat al preotului creștin și în ceasu-i din urmă trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobânzi atât de grele și de amare, iubirea pământească! Atâta cât ținură rugăciunile introductive și zguduitoarea moliftă de dezlegare, **Borivoje** fu fericită atât cât ar fi putut să fie într-o jumătate de veac!... [...] Și mâinile iertării, în numele Sfintei Treimi, se **împreună** cu capul penitentei și **îmbrățișară** acest cap mult iubit cu singura îmbrățișare îngăduită.

Apoi Borivoje **recăzu** între perne, ascultă rugăciunile împărtășirii ca pe un murmur al grădinilor raiului și **primi** dumnezeieștile taine, cu ultimul și supremul palpita al sufletului ce se eliberează. [...]”.

(Gala Galaction, *De la noi, la Cladova*)

Rezolvare:

Textul aparține genului epic, deoarece modul de expunere predominant este narațiunea, dovadă prezența verbelor dinamice „apropie”, „îmbrățișă”, „recăzu”, relatarea se face la persoana a III-a („preotul se apropie”, „primi”), autorul exprimându-și sentimentele în mod indirect, prin intermediul personajelor, și anume, Berivoje și preotul.

GEN LIRIC:

„Dormeau adânc sicriile de plumb,
 Și flori de plumb și funerar veșmânt
 Stam singur în cavou... și era vânt...
 Și scârțâiau coroanele de plumb.” (George Bacovia, **Plumb**)

Rezolvare:

Textul aparține genului liric, întrucât modul de expunere este descrierea, dovadă prezența verbelor statice *dormeau*, *stam*, relatarea se face la persoana I, prin verbul de persoana I *stam*, ca marcă lexico-gramaticale a eului liric, autorul exprimându-și sentimentele în mod direct. Totodată, apar imagini vizuale și auditive „funerar veșmânt”, „scârțâiau coroanele”, dar și elemente de prozodie (ritm iambic, rimă îmbrățișată și măsură de zece silabe).

GEN DRAMATIC:**ACTUL I****Scena 1**

„Interior de funcționar de prefectură, cu leafă mică [...] cu mobilier amestecat și uzat [...] scaune desperecheate [...] păstrând nota de casă modestă.[...]”

CHIRIACHIȚA (îi cade o carte pe jos): Sarmisegetuza... Ia apleacă-te, maică, și dă-mi valetele de jos !

MIZA: Mamă-mare, te-am rugat [...] să nu-mi mai zici Sarmisegetuza... Zi-mi Miza, cum îmi zice toată lumea. [...]

CHIRIACHIȚA: Miza nu e nume de om...Miza, Liza, astea sunt nume de iepe. [...]

CHIRIACHIȚA: Numele ei vine de la răposatul ta'to-mare, că el v-a botezat pe toți.

TRAIAN: Da' știu că și-a bătut joc de noi! Sarmisegetuza.... Decebal... Traian ...Pe mama...Dacia...Dacă am mai fi avut încă un frate l-ar fi botezat Turnu Roșu. [...]Parcă am fi o familie de împărat roman, nu de funcționar de prefectură.[...]”.

(Tudor Mușatescu, **Titanic vals**)

Rezolvare:

Textul de mai sus aparține genului dramatic care se structurează pe acte și scene, aici, Actul I, scena 1. Totodată, sunt prezente didascaliiile, „interior de funcționar...”, „îi cade o carte pe jos”, ce oferă posibilitatea unei reprezentări scenice cât mai reușite, relatarea făcându-se la persoana a II-a („la apleacă-te”, „dă”), modul de expunere fiind dialogul.

☐ **CERINȚĂ POSIBILĂ LA TESTE DE EVALUARE:**

❖ Precizați rolul didascaliiilor din textul dramatic dat:

EX.:

„SPIRACHE (Ferm. Pe un ton neîntrebuințat până acum) Nu primesc candidatura!... (Bate cu pumnii în el însuși) [...] Nu primesc candidatura, ați înțeles? (privind cu o privire hotărâtă) Până acum am făcut tot ce ați vrut voi.”

Rezolvare:

(Se precizează rolul didascaliilor în general) Didascaliile sunt acele notații scenice prin care dramaturgul își face simțită prezența în text, oferind informații utile actorilor, scenografilor și regizorilor, cu scopul realizării unui spectacol cât mai reușit. (Se particularizează rolul didascaliilor în fragmentul dat. Ex: În cazul de față, se pune accentul pe **detalii scenografice** (și se dau exemple din text)/**elemente nonverbale**: mișcare scenică (exemple)/mimică (fizionomia feței), și/sau **elemente paraverbale** (inflexiunile vocii, tonalitate etc.)

În cazul de față, sunt redată atât elemente paraverbale („ferm. Pe un ton neîntrebuințat până acum”), cât și elemente nonverbale, gesturi și mimică („bate cu pumnii în el însuși”, „privind cu o privire hotărâtă”), ce redau decizia implacabilă a lui Spirache și încercarea lui fățișă de a se opune candidaturii, dorită de toți membrii familiei și ai partidului.





SPECII ALE GENULUI EPIC:

❖ ÎN VERSURI

➤ **EPOPEEA** - Poem epic de mari dimensiuni în versuri, în care se povestesc fapte eroice, legendare sau istorice, episoade cruciale din existența unui popor, dominate adesea de personaje extraordinare sau supranaturale; Adesea sunt antrenate nenumărate personaje.

➤ **BALADA** - Creație epică în versuri care povestește o legendă, o acțiune eroică sau o întâmplare istorică, uneori cu elemente supranaturale sau superstiții. Reflectă destine omenești. Subiectul este unul dramatic sau tragic, stilul narațiunii fiind unul lapidar. Sfera nostalgicului constituie materialul preferat al baladei.

➤ **POEMUL** - Specie a poeziei epice, de întindere relativ mare, cu caracter eroic, filosofic, istoric, mitologic, legendar etc. Se preaslăvesc evenimente și realizări mărețe, fapte minunate.

➤ **FABULA** - scurtă povestire alegorică, de obicei în versuri, în care autorul, folosind procedeul personificării animalelor, plantelor și lucrurilor, satirizează anumite moravuri, deprinderi, mentalități cu scopul de a le îndrepta.

➤ **EPISTOLA versificată (scrisoarea)** - specie literară în versuri aparținând poeziei didactice, în care se tratează un subiect filosofic, moral, artistic etc. sub formă de scrisoare.

➤ **ZICĂTOAREA** - frază scurtă, ritmată, asemănătoare maximei, prin care poporul exprimă metaforic, prin metalimbaj, o constatare de ordin general, filosofic, un principiu etic, o normă de conduită.

➤ **PROVERBUL** - creație populară ce sintetizează adevăruri rezultate din experiență, valabile pentru membrii unei comunități, îmbracă forme metaforice.

➤ **STRIGĂTURA** - enunț concis, prin care se exprimă adevăruri despre viață, îndemn, constatare. Sunt rostite la hore, nunți și alte întruniri ceremonioase.

❖ ÎN PROZĂ

NUVELA

❖ Trăsăturile nuvelei:

- Specie epică în proză;
- Termenul vine din it. *novella*, lat. *novella* 'povestire, nuvelă, noutate';
- Întindere medie (dimensiune mai redusă decât romanul, dar mai amplă decât schița)
- Are un singur fir epic;
- Acțiunea este mai amplă decât în schiță, complicându-se progresiv;
- Relatarea faptelor se caracterizează prin obiectivitate;

- Grad mare de verosimilitate (credibilitate), comparativ cu povestirea;
- Numărul personajelor este relativ mic comparativ cu romanul, dar mai mare decât în schiță;
- Accentul cade pe trăirile personajelor, pe evoluția acestora și nu asupra întâmplărilor;
- Acțiunea se desfășoară în jurul unui singur personaj (ex: Ghiță în **Moara cu noroc**, Lăpușneanul în **Alexandru Lăpușneanul**);
- Conflictul este concentrat, tinde direct spre concluzie (ex: **Moara cu noroc** începe cu vorbele bătrânei care anunță finalul tragic);

❖ Tipuri de nuvelă:

➤ A. în funcție de conținut:

- istorică (**Alexandru Lăpușneanul**)
- psihologică (**Moara cu noroc**)
- fantastică (**La țigănci, Sărmanul Dionis**)

1. Nuvela istorică (**Alexandru Lăpușneanul**):

- pornește de la fapte autentice, atestate de documentele vremii;
- are ca izvor de inspirație cronicile (Letopisețele vremii);
- fiind o operă de ficțiune, nu reflectă cu exactitate ordinea și autenticitatea evenimentelor narate, ci creează situații și personaje noi;
- la acțiune participă personaje vii, verosimile;
- este realizată culoarea locală și de epocă printr-un limbaj arhaic, prin descrierea obiectelor vremii, a vestimentației, a interioarelor (a ospățului).

2. Nuvela psihologică (**Moara cu noroc**):

- se bazează pe introspecție (privește în interiorul personajelor), nu pe intrigă (întâmplări);
- scriitorul sondează adânc sufletul personajului aflat în centrul unui subiect al cărui fir epic nu există sau nu poate fi ușor observat;
- accentul cade pe conflictul interior, pe relațiile dintre trăirile personajului;
- analiza psihologică se bazează pe monologul interior, pe stilul indirect liber⁴, pe dialog;
- aduce în prim plan trăirile interioare;
- s-a dezvoltat pe fundalul realismului și naturalismului.⁵
- **Nuvela fantastică (La țigănci, Sărmanul Dionis):**
- desemnează ceva ce nu există în realitate;
- situațiile fantastice iau naștere prin încălcarea cu bună știință a elementelor raționale;
- naturalul se interferează cu supranaturalul;

⁴ Stilul indirect liber este o îmbinare a stilului direct (ex: „- Ce mai faci?”) cu cel indirect (ex. „L-a întrebat ce mai face.”). Stilul indirect liber îmbină vorbirea naratorului cu cea a personajului sau cu gândurile acestuia: „S-a lăsat seara. Dar ce era să facă? De rămas, nu putea rămâne acolo. Cine ar fi avut grijă de copii în lipsa lui? S-a hotărât așadar să meargă mai departe”.

- sacrul și profanul se întrepătrund prin introducerea misterului existenței cotidiene;
- se ajunge la o lume care se conduce după alte norme;
- timpul poate fi încălcat, accelerat, încetinit;
- se realizează o atmosferă misterioasă, dar, în același timp, credibilă, datorită unor detalii despre realitate, despre personaje, portrete;
- acțiunea se abate de la ordinea și de la logica întâmplărilor;
- au loc rupturi de ritm, acțiunea se subiectivizează (naratorul se implică afectiv), ceea ce impune prezența monologului;
- de obicei, există două planuri narrative prin care acțiunea se desfășoară în două timpuri diferite, cu două categorii de personaje, care aparțin realului și fantasticului;
- propune, în general, un final deschis.
- Modalități artistice de investigație psihologică: monologul interior, autoanaliza, introspecția; învălmășeli de gânduri, fluxul conștiinței; obsesiile;
- **B. în funcție de curentul literar:**
 - Nuvelă romantică
 - Nuvelă realistă
 - Nuvelă naturalistă
 - Nuvelă postmodernistă

SCHIȚA

- schița- este o specie a genului epic, de dimensiuni reduse;
- limitată la un singur episod caracteristic din viața unui sau câtorva personaje.
- număr mic de personaje; eroii schiței nu sunt rodul fanteziei scriitorului, ci oameni vii, concreți, luați din realitate;
- intrigă simplă, concentrată, subiectul evoluează în ritm alert spre final.
- poate fi prezentată la persoana I sau a III-a, naratorul se confundă cu autorul, este „vocea” delegată de acesta pentru a prezenta întâmplările, relatează un crâmpei de viață, un incident, o întâmplare sau un moment din activitatea unui personaj.

POVESTIREA

- Într-o accepție largă, termenul se confundă cu narațiunea, plecându-se de la identitatea de sens: „a povesti” = a nara.
 - Narațiunea subiectivă (relatarea fiind făcută din unghiul povestitorului, care participă sau doar asistă la acțiune);
 - Presupune implicarea personală a naratorului în faptele relatate;
 - Interes față de situația narativă (și nu față de personaj), de unde derivă caracterul ei etic, exemplar și o desfășurare a acțiunii mai puțin tensionată;
 - O construcție a subiectului mai puțin riguroasă;
 - Cuprinde un singur fir epic;
 - Are dimensiune mai restrânsă decât nuvela, dar mai extinsă decât schița;
- Ex: M. Sadoveanu, **Fântâna dintre plopi**, **Hanu Ancuței**;

❖ Tipuri de povestire:

- **Povestirea în ramă**- reprezintă includerea, prin procedeul inserției, a unei povestiri în interiorul alteia. (M. Sadoveanu, **Hanu Ancuței**).
- **Povestirea în povestire** – situația când un personaj al narațiunii principale întrerupe firul acțiunii, printr-o istorisire proprie, preluând, în raport cu acesta, firul de la narator.
- **Parabola** - povestire de proporții reduse, care incifrează în plan figurativ o semnificație morală sau religioasă.

BASMUL

Definiție: Termenul este derivat din slava veche (*basni*- 'născocire, scornire') și definește o specie a epicii populare și culte în care se narează întâmplările unor personaje supranaturale care întruchipează, de obicei, valorile de *bine* și *rău*, aflate în conflict.

Basmul a apărut din cele mai vechi timpuri ca o modalitate de evadare din cotidian într-o lume mirifică, unde totul este posibil, dar și ca o necesitate de impunere a unor norme morale (binele, adevărul, curajul, dreptatea, ascultarea etc.). Basmul popular este o creație anonimă, tradițională, transmisă prin viu grai, în timp ce basmul cult este scris de un autor și poartă amprenta originalității acestuia, a stilului său artistic individual.

❖ Particularitățile basmului:

- Creație epică în proză, de dimensiuni relativ întinse;
- Întâmplările realiste se împletesc cu cele fantastice;
- Se povestesc întâmplări fantastice puse pe seama unor personaje înzestrate cu însușiri supranaturale, pozitive și negative; (Exemple de întâmplări fantastice: eroul se dă de trei ori peste cap și se transformă în...; călătorește de pe un tărâm pe celălalt; zmeul aruncă buzduganul până în înaltul cerului etc.);
- Acțiunea basmului se naște din conflictul dintre forțele binelui (Făt-Frumos etc.) și ale răului (zmeii, Spânul etc.), dintre adevăr și minciună;
- Basmul ne înfățișează o lume idealizată în care eroul luptă pentru valori morale precum binele, adevărul, curajul, frumosul, distrugând forțele malefice;
- Tema generală este lupta dintre bine și rău, încheiată cu victoria binelui;
- Timpul și spațiul sunt vagi, nedeterminate (*illo tempore* și *aspațialitatea*);
- Formule specifice:
 - **Formule inițiale** specifice (cu rolul de a introduce cititorul în lumea ficțională și de a-l avertiza în legătură cu tipul de lectură pe care trebuie să o facă; fixează spațiul cadro-temporal: „Cică a fost odată ca niciodată...” – termenul *cică* dubitativ sugerează faptul că naratorul nu își asumă adevărul faptelor prezentate);
 - **Formule mediane** (cu rolul de a menține treaz interesul cititorului și de a face trecerea de la un episod narativ la altul; ex: „și merge el cât mai merge”,

„merse, merse, merse, cale lungă, să-i ajungă”, „Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este”);

○ **Formule finale** (cu rolul de a readuce cititorul în lumea reală, de a încheia rotund opera); Ex: Și-am încălecat pe-o șa și v-am spus dumneavoastră așa”, „Și-am încălecat pe-o căpșună și v-am spus o mare și gogonată minciună”; Încălecai pe-un, la bine să vă îndemn; Încălecai pe-o lingură scurtă, s-o dau pe la nas cui n-ascultă; Și-am încălecat pe-o prăjină și ți-am spus o minciună /, Și-am încălecat pe-o poartă și ți-am spus-o toată”; Și-am încălecat pe-o șa și v-am spus o micșunea; Și-am încălecat pe-un pai de secară/Și v-am spus o minciună-n astă seară”;

➤ **Tiparul narativ** al basmului constă în patru elemente: 1. Situația inițială de echilibru; 2. Elementul perturbator al echilibrului existent; 3. Acțiunea reparatorie a dezechilibrului creat; 4. Refacerea echilibrului și răsplătirea eroului pe o treaptă superioară;

➤ **Motive literare specifice**: cifre magice (cifra trei, multiplii de 3, 7 etc.), obiecte magice (oglinza, cheia, apa vie, apa moartă, fântâna), probele, împăratul fără urmași sau lipsa (prejudiciul), interdicția, călătoria, ajutoarele, lupta, răsplătirea celor buni, pedepsirea celor răi, mezinul, calul năzdrăvan, nunta, ajutoarele etc.

➤ **Prezența celor două tărâmur** (tărâmul „acesta”, al oamenilor, și tărâmul „celălalt”, al personajelor fantastice);

➤ **Deznodământul fericit**, care aduce triumful forțelor binelui;

SNOAVA

Snoava este o specie a genului epic, cu caracter umoristic, o poveste glumeață, care surprinde slăbiciunile omenești cu intenția de a le moraliza.

ROMANUL

❖ Definiție

Romanul este o specie a genului epic în proză, de dimensiuni extinse, cu un număr mare de personaje, mai multe planuri narative și o intrigă complicată.

❖ Clasificarea romanului:

➤ **După forma de organizare epică**: roman epistolar, roman jurnal, roman eseistic;

➤ **După amploarea epică**: roman-frescă (roman de mari dimensiuni, de obicei în mai multe volume, a cărui acțiune se întinde pe o perioadă mai mare de timp și care înfățișează, în totalitate, o epocă, o societate ori o comunitate), roman fluviu, roman-ciclic, saga;

➤ **După curentul literar**: roman romantic, realist (romanele lui Balzac, Rebreanu), naturalist, modernist, postmodernist (**Baronul din copaci** de Italo Calvino, **Femeia în roșu**);

➤ **După cadrul social și geografic**: roman provincial, exotic, urban, rural, anticipativ;

➤ **După tema dezvoltată**: roman de dragoste, de război, istoric, de aventuri, polițist, SF, social;

- **După caracteristicile discursului:** roman obiectiv, subiectiv;
- **După structurile narative:** roman tradițional, modern, postbelic;
- **După tehnica narativă:** de tip balzacian, stendhalian, tolstoian, proustian, gidian;
- **După ceea ce reprezintă în raport cu realitatea:** alegoric, fantastic, realist, experimentalist, parabolic, existențialist;

❖ **Părțile componente ale unui roman:**

Prolog- partea care precede conținutul unei opere literare și care dirijează lectura și interpretarea operei.

Epilog- partea finală a unei opere literare, în care autorul subliniază semnificația lucrării sau numai o anumită idee.

Episod- acțiune secundară de proporții mici legată de acțiunea principală.

Epigraful- citat reprezentativ plasat la începutul unei opere pentru a sublinia în mod sugestiv ideea principală a scrierii, scopul ei sau poziția autorului.

Metaromanul- sau romanul reflexiv este o opera în care romancierul folosește strategii narative complicate (netradiționale).

TIPURI DE ROMAN

În perioada interbelică:

- *roman rural, mitic, tradițional și obiectiv:* Mihail Sadoveanu, **Baltagul** (1930);
- *romanul istoric:* **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă** (1929), **Nunta**

Domniței Ruxandra (1932);

- *romanul inițiativ:* **Creanga de aur** (1933);
- *biografia romanțată:* **Viața lui Ștefan cel Mare**;
- *romanul filosofic:* Mihail Sadoveanu, **Nicoară Potcoavă** (1952);
- *romanul obiectiv realist:* Liviu Rebreanu, **Ion** (1920);
- *romanul de analiză psihologică:* Liviu Rebreanu, **Pădurea spânzuraților** (1922);
- *romanul exotic:* Mircea Eliade, **Maitreyi** (1933);
- *romanul realist-balzacian cu elemente de modernitate și complexitate a tipologiilor:* G.Călinescu, **Enigma Otiliei** (1938);

➤ *romanul modern subiectiv:* Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** (1930);

➤ *romanul tradițional:* (existent încă din secolul al XIX –lea): Ioan Slavici, **Mara** (publicat în volum în 1906);

➤ *romanul experienței*, numit și „roman al condiției umane”, a fost cultivat de scriitorii preocupați de marile probleme existențiale ale ființei umane: Mircea Eliade, Anton Holban (**Ioana, O moarte care nu dovedește nimic**), Mihail Sebastian (**Femei, De două mii de ani**), André Gide (**Falsificatorii de bani, Pivnițele Vaticanului**).

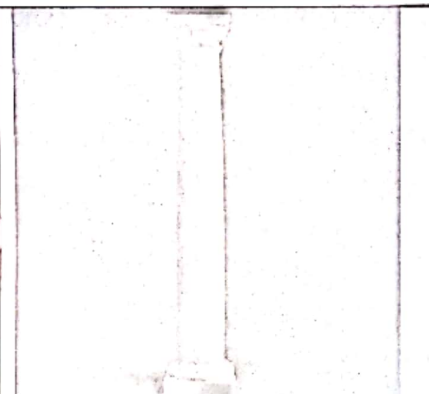
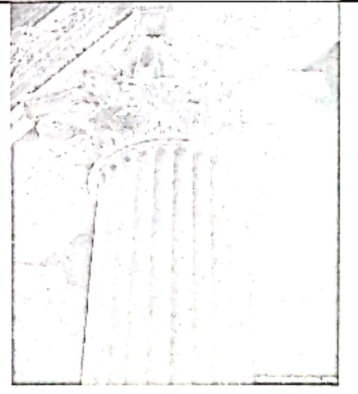
➤ după Al Doilea Război Mondial: *romanul realist de tip monografic:* **Moromeții**;

ROMANUL TRADIȚIONAL	ROMANUL MODERN
Teme dominante, preluate adesea pe filieră clasică;	Diversitate și complexitate la nivel tematic;
Modalități artistice consacrate;	Variatatea modalităților artistice;
Personajul este un caracter previzibil;	Personajul este imprevizibil , se modifică , evoluează, este inconsecvent, actele sale nu pot fi explicate de fiecare dată;
Intriga este bine construită și determină acțiunea către o anumită finalitate;	Intriga nu mai este atât de importantă, fiind subordonată unei semnificații superioare;
Discursul naratorului se diferențiază clar de cel al personajului;	Preocuparea pentru analiza interioară Utilizarea monologului interior;
Naratorul este obiectiv , omniscient și omniprezent, narațiunea desfășurându-se la persoana a III-a;	Naratorul este subiectiv , se preferă narațiunea la persoana I;
Timpul este obiectiv , ordonat cronologic ;	Timpul este subiectiv (resimțit diferit de la un personaj la altul); - timpul este adesea dilatat;
Incipitul se realizează prin <i>captatio benevolentiae</i> ;	Incipitul poate fi unul <i>ex abrupto</i> ;
Finalul este unul închis	Finalul poate fi unul deschis , dar și închis
Ex: Moromeții, Baltagul;	Ex: Enigma Otiliei, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Maitreyi;

ROMANUL SUBIECTIV	ROMANUL OBIECTIV
➤ Prezintă lumea prin intermediul unei conștiințe, realizând o imagine parțială a acesteia; ➤ Universul imaginar pune în evidență mai ales planul conștiinței, alegând din exterior cel mai adesea, fapte obișnuite, fără semnificații majore; ➤ Construcția subiectului nu respectă ordinea cronologică, producându-se dilatări sau comprimări ale timpului; ➤ Autenticitatea refuză, în cele mai multe cazuri, schematismul, aducând în acțiune și surse nonliterare pentru prezentarea evenimentelor: articole de ziar, documente, scrisori, jurnale, relatări ale martorilor etc.	➤ Reflectă existența obișnuită, realizând o imagine de ansamblu a lumii; ➤ Universul imaginar seamănă cu lumea reală, relatând fapte din lumea reală; ➤ Construcția subiectului literar respectă ordinea cronologică; ➤ Începutul are ecou în final, realizându-se o simetrie a scrierii (de exemplu, prin descrieri ale acelorași locuri, prin situații care anunță deznodământul);

➤ Acțiunea nu mai poate fi ușor anticipată; ➤ Finalul este unul deschis, lăsând loc de interpretare, accentul căzând pe relatarea unor sentimente, nu pe fapte; ➤ Personajul este o individualitate complexă, având îndoieli, ezitări, analizând permanent ce se întâmplă în jurul lui; ➤ Nararea se face la persoana I, textul fiind marcat de subiectivitatea naratorului implicat, care este necredibil; ➤ Uneori, perspectiva este multiplicată, apărând mai mulți naratori;	➤ La început, se prezintă cadrul acțiunii, se fixează timpul și se reunesc personajele cele mai importante din roman; ➤ Finalul este unul previzibil; ➤ Finalul este închis, conflictele rezolvându-se; ➤ Personajele sunt tipuri, cu acțiuni previzibile; ➤ Naratorul este omniscient, obiectiv, detașat, relatând la persoana a III-a;
---	---

Nicolae Manolescu, pornind de la ideea că romanul este „o arcă a lui Noe”, „o reconstruire a universului”, a constatat existența a trei posibile tipare narative: (vezi Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1, Gramar, București, 2001)

ROMANUL DORIC	ROMANUL IONIC	ROMANUL CORINTIC
		
Trăsături definitorii ale stilului arhitectonic doric:	Trăsături definitorii ale stilului arhitectonic ionic:	Trăsături definitorii ale stilului arhitect. corintic:
Stil doric = unul dintre cele trei stiluri arhitectonice vechi grecești, caracterizat prin coloane fără bază și prin capiteli ⁶ fără ornamente. Este cel mai simplu dintre toate stilurile grecești.	Stil ionic - unul dintre cele trei stiluri ale vechii arhitecturi grecești, caracterizat prin coloane zvelte cu capitel împodobit cu două volute ⁷ laterale.	Ordin corintic = ordin arhitectonic din vechea Grece, caracterizat prin coloane zvelte, cu capitelul împodobit cu sculpturi reprezentând foi de acantă în volută. Este cel mai încărcat

⁶Capitel = partea superioară a unei coloane, semicoloane sau a unui pilastru, pe care se sprijină arhitrava.

⁷Volută = (în antichitate) Ornament arhitectonic în formă de spirală;

		dintre toate stilurile grecești.
Trăsături definitorii ale romanului doric:	Trăsături definitorii ale romanului ionic:	Trăsături definitorii ale romanului corintic:
Denumeste narațiunea tradițională din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, romanul din secolul următor și romanul românesc din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Caracteristici ale narațiunii: ➤ Prezența unei voci auctoriale și a unui narator înzestrat cu omnisciență; viziunea auctorială; ➤ Relatarea evenimentelor la persoana a III-a singular; ➤ Epic logic, cronologic, continuu; ➤ Prezentarea locului și a timpului acțiunii fără ca naratorul să fie prezent în vâltoarea evenimentelor; ➤ Romane tradiționale; ➤ Ex.: romanele scrise de Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Gib Mihăescu, Marin Preda ș.a.	Caracterizat prin psihologism și analiză, are drept trăsături: ➤ Naratorul sau un personaj-reflector relatează evenimentele la persoana I; ➤ Naratorul știe tot atât cât știu personajele, relatează numai ceea ce vede, ce aude și prezintă, doar evenimentele în care este implicat efectiv sau la desfășurarea cărora asistă; ➤ Autenticitate, intimitate; ➤ Eroul ca subiect; psihologism; narator-personaj; ➤ Sunt romane ale memoriei și ale interiorității; ➤ Locul epicului, al faptelor este luat de analiza trăirilor; ➤ Ordinea nu mai este cronologică, temporalitatea s-a subiectivizat; ➤ Romane moderne; ➤ Ex.: romanele scrise de Hortensia Papadat Bengescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, M. Blecher, Camil Petrescu.	Caracteristici: ➤ Romanul devine alegoric, mitic, fantezist, exotic sau pur și simplu livresc; ➤ Elemente distincte: ironia, parodicul, viziunea caricaturală asupra lumii; Romane postmoderne; ➤ Modalitățile de construcție corintice sunt vizibile în scrierile lui Urmuz, Mateiu Caragiale, Ștefan Bănulescu, Mircea Horia Simionescu ș.a. ➤ Ex.: Cimitirul Buna-Vestire de Tudor Arghezi.

SPECII ALE GENULUI DRAMATIC:

COMEDIA

- ❖ Definiție
- ❖ Conceptul de comic
- ❖ Tipuri de comic
- ❖ Clasificarea comediilor

❖ Definiție

Termenul provine din lat. *comoedia*, gr. *komoidia*, 'cântec de sărbătoare' și definește specia genului dramatic, în proză sau în versuri, care evocă întâmplări, personaje, moravuri, într-o manieră care stârnește râsul, având, de regulă, un final fericit. Se ridiculizează relații sociale sau se face haz pe seama unor conduite necorespunzătoare ca etica și morala comună. Se naște, ca și tragedia, în Antichitatea greacă, din cântece și jocuri comice improvizate în cinstea zeului Dionysos. Se caracterizează prin:

- Varietatea încurcăturilor de situație;
- Personajele sunt supuse hazardului (destinului implacabil);
- Cultivă stilul oratoric, apropiindu-se de vorbirea obișnuită;
- Subliniază limitele condiției umane, acceptându-le și privindu-le cu umor;
- Tinde spre caricatural, renunțând la unicitatea și complexitatea eroilor în favoarea tipicizării lor;

❖ Conceptul de comic

Comicul este o categorie estetică având drept efect râsul, **determinat de contrastul dintre aparența și esența naturii**, adică dintre ceea ce sunt personajele și ce încearcă să pară. Comicul este cea mai puternică armă împotriva a tot ce este perimat, este instinctul de a lua durerea în joacă, „un cocktail de durere și disperare” (Grigore Moisil) sau „o sabie de cauciuc ce permite să înțepi fără să curgă sânge” (Mary Hirsch). Prin comic, se exprimă nemulțumirea față de societatea timpului, autorul atingându-i pe cei vizați, protejându-și însă sufletul, care, în alte condiții, ar risca să cadă în depresie. Comicul detensionează starea de înrâncenare a cititorilor nemulțumiți de anumite aspecte ale societății, trăgând însă și un semnal de alarmă pentru cei care se regăsesc sau care sunt vizați în piesă. Vasile Alecsandri rămâne primul autor de comedii cu certă valoare artistică, însă I. L. Caragiale este cel mai mare comediograf român.

Comicul își are sursa în dezvoltarea unui contrast, sancționat printr-o gamă de reacții morale, de la compasiune la dispreț și de la zâmbet la râs în hohote. Personajele comediei sunt inferioare în privința însușirilor morale, a capacităților intelectuale sau a statutului social.

Titu Maiorescu, în studiul său despre **Comediile d-lui Caragiale** (1889), relevă esența comicului scriitorului. Scriitorul pune pe scenă caractere umane de astăzi, transformându-le în adevărate caricaturi sociale.

Principala modalitate de caracterizare a personajului dramatic este cea indirectă, prin limbaj (monolog, dialog sau solilocviu).

❖ Tipuri de comic:

➤ **Comic de moravuri** – este efectul surprinderii contrastului dintre aparență, pe care o înfățișează membrii societății, și ceea ce sunt și gândesc aceștia cu adevărat. Dezvăluie comportamente imorale care stârnesc râsul.

➤ **Comicul de caracter** – surprinde contrastul dintre ceea ce vor să pară și ceea ce sunt în realitate personajele.

➤ **Comicul de nume** – nume și porecle hilare, menite să caracterizeze;

➤ **Comicul de situație** – este efectul unei răsturnări de situație produse prin diferite procedee: quiproquoul (eroarea de a lua pe cineva drept altcineva sau un lucru drept altul), păcălitorul păcălit, motivul lumii pe dos etc.

➤ **Comicul de limbaj** – pronunțarea greșită a unor termeni, lipsa de proprietate a cuvintelor (necunoașterea sensului corect al cuvintelor), valorificarea polisemiei unor termeni, contradicția în termeni, confuzia paronimică, nonsensul, truismele (adevăruri evidente rostite, uneori, de personaje ca pe replici marcante), anacolutul (discontinuitatea sintactică), clișeele de limbaj (ticurile verbale).

Se remarcă **sensul moralizator**: *castigat ridendo mores* (prin râs se îndreaptă moravurile).

❖ Clasificarea comediiilor:

În funcție de tipul de comic dominant în text, comedia se clasifică în:

➤ **Comedii de caracter** (în care accentul cade asupra tipologiilor înfățișate și asupra caracterului reprezentativ al unui personaj);

➤ **Comedii de situații sau de intrigă**;

➤ **Comedii de moravuri** (care surprind modul de viață, moravurile unei epoci).

❖ Subspecii ale comediei:

Farsa - subspecie a comediei, care se deosebește prin faptul că are un conținut ușor. Comicul în farsă vine din vorbele de spirit ale personajelor, din situațiile amuzante, și nu din manifestările de caracter ale personajelor.

Vodevilul - subspecie a comediei, cu o intrigă complicată, dar nemotivată psihologic, cu personaje neverosimile. În acțiune sunt intercalate cântece (cuplete satirice).

DRAMA

Termenul dramă provine din gr. *drama* - 'acțiune' și este o specie a genului dramatic în versuri și în proză, cu un caracter grav, conflict complex, puternic al personajelor individualizate sau tipice și un **final grav**, care îndeamnă la meditație. Reflectă realitatea în aspectele ei contradictorii, complexe, uneori îmbinând elemente de tragedie și comedie (tragicomedie).

Este o specie intermediară care se plasează între tragedie și comedie.

Pot fi reflectate aici aspecte istorice, mitologice, psihologice. Limbajul este solemn, dar și familiar, recurgând și la elemente comice.

Dramele se împart în următoarele categorii:

➤ drama istorică

➤ drama domestică

- drama burgheză
- drama romantică
- drama de idei (aceasta fiind specifică primelor decenii ale secolului al XX-lea)
- drama parabolă
- drama mitologică

Melodrama - subspecie a genului dramatic scrisă în stil pretențios, cu personaje dominate de sentimente exagerate și care generează conflicte artificiale. Melodrama are, de obicei, un **sfârșit alegoric**.

TRAGEDIA

Tragedia este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu subiect patetic (plin de patos, care emoționează), cu personaje tari aflate în conflict puternic, cu **deznodământ violent**. Personajele sunt implicate în conflicte generate de idei, sentimente contradictorii. Lupta încordată are un final nefericit, de regulă personajul pozitiv moare.

SPECII ALE GENULUI LIRIC:

POEZIA

❖ TIPURI DE POEZIE:

1. POEZIE POPULARĂ:

- **cu funcție rituală sau ceremonială:**
 - poezia obiceiurilor: *de iarnă*: Colindele, Plugușorul, Capra, Ursul, Steaua, Sorcova; *de primăvară*: Vergelul, Jianul, Sâmbra oilor; *de invocare a ploii*: Paparudele, Scaloianul; de seceriș: Drăgaica, Cununa;
 - poezia ceremonialurilor de trecere: *naștere*: Ursitoarele; nunta: Orațiile, Cântecul Miresei (epitalamul); *moartea*: Cântecul bradului, Zorile, Bocetele;
- **fără funcție rituală sau ceremonială;**

2. POEZIE CULTĂ:

- **PEISAGISTICĂ** (pastelul, idila, pastorală, bucolică, egloga);
 - **pastelul** - poezie cu conținut liric, în care se zugrăvește, cu ajutorul descrierii, un tablou din natură. Modurile de expunere sunt descrierea și monologul liric. Eul poetic, aflat într-o ipostază contemplativă, își exprimă sentimentele față de peisajul descris fie în mod direct, fie într-o manieră discretă. Expresivitatea este conferită de folosirea imaginilor artistice vizuale, auditive, olfactive sau dinamice și de utilizarea figurilor de stil. Termenul de „pastel” desemnează, la origine, o tehnică picturală, un desen realizat cu un creion moale, ușor colorat, în tonuri palide, delicate.

➤ **Idila** - specie de poezie lirică și erotică din sfera poeziei bucolice, în care este prezentată, în formă optimistă sau idealizată, viața și dragostea în cadrul rustic; bucolică;

➤ **pastorala** - care zugrăvește, în mod idilic, viața păstorilor, viața de munte, bucolică;

➤ **bucolica** - este specifică vieții pastorale idilice;

➤ **egloga** - mic poem pastoral asemănător idilei; bucolică; idilă cu dialog;

○ **INTIMĂ** (cântecul, romanța, elegia, doina);

➤ **romanța** - specie a poeziei lirice sentimentale, de obicei de inspirație erotică;

➤ **elegia** - specie a poeziei lirice în care sunt exprimate sentimente de melancolie, de tristețe, de jale;

➤ **doina** - poezie lirică specifică folclorului românesc, care exprimă un sentiment de dor, de jale, de dragoste, de revoltă etc.;

○ **FILOSOFICĂ** (meditația, satira);

➤ **meditația** - specie a genului liric, cuprinzând reflecții despre condiția umană;

➤ **satira** - scriere în versuri sau în proză în care sunt criticate defecte morale ale oamenilor sau aspecte negative ale societății, cu intenții moralizatoare;

○ **RELIGIOASĂ** (psalmul);

➤ **psalmul** - imn, cântec (de factură religioasă); poezie (lirică);

○ **SOCIALĂ**, cetățenească (oda, pamfletul, marșul, imnul, satira, epitaful, epigrama);

➤ **oda** - specie a poeziei lirice (formată din strofe cu aceeași formă și cu aceeași structură metrică), în care se exprimă elogiul, entuziasmul sau admirația față de persoane, de fapte eroice, idealuri etc.;

➤ **pamfletul** - specie literară în versuri sau în proză, cu caracter satiric, într-un limbaj violent și agresiv;

➤ **marșul** - compoziție literară în versuri, scrisă spre a fi cântată pe o arie de marș;

➤ **imnul** - poezie sau cântec solemn compus pentru preamărirea unei idei, a unui eveniment, a unui erou (legendar) etc.;

➤ **satira** - scriere în versuri sau în proză în care sunt criticate defecte morale ale oamenilor sau aspecte negative ale societății, cu intenții moralizatoare;

➤ **epitaful** - poezie epigramatică având ca pretext moartea (imaginară) a unei persoane.;

○ **CU FORMĂ FIXĂ** (rondelul, gazelul, glosa, trioletul, madrigalul, pantumul, sonetul);

➤ **rondelul** - specie a poeziei lirice cu formă fixă, având 13 (sau 14) versuri repartizate în trei strofe, în care primul vers este identic cu al șaptelea și al treisprezecelea, iar al doilea cu al patrulea și ultimul vers;

➤ **gazelul** - poezie (orientală) cu formă fixă alcătuită din distihuri și care de obicei cântă dragostea și vinul;

➤ **glosa** - formă fixă de poezie în care fiecare strofă, începând de la cea de-a doua, comentează succesiv câte un vers din prima strofă, versul comentat repetându-se la sfârșitul strofei respective, iar ultima strofă reproducând în ordine inversă versurile primei strofe;

➤ **trioletul** - poezie de opt (sau șapte) versuri (de câte opt silabe fiecare), în care primul vers este identic cu al patrulea și cu al șaptelea, iar al doilea cu al optulea;

- **pastorala** - care zugrăvește, în mod idilic, viața păstorilor, viața de la țară; bucolică;
- **bucolica** - este specifică vieții pastorale idilice;
- **egloga** - mic poem pastoral asemănător idilei; bucolică; idilă cu dialog;
 - **INTIMĂ** (cântecul, romanța, elegia, doina);
- **romanța** - specie a poeziei lirice sentimentale, de obicei de inspirație erotică;
- **elegia** - specie a poeziei lirice în care sunt exprimate sentimente de melancolie, de tristețe, de jale;
- **doina** - poezie lirică specifică folclorului românesc, care exprimă un sentiment de dor, de jale, de dragoste, de revoltă etc.;
- **FILOSOFICĂ** (meditația, satira);
- **meditația** - specie a genului liric, cuprinzând reflecții despre condiția umană;
- **satira** - scriere în versuri sau în proză în care sunt criticate defecte morale ale oamenilor sau aspecte negative ale societății, cu intenții moralizatoare;
 - **RELIGIOASĂ** (psalmul);
- **psalmul** - imn, cântec (de factură religioasă); poezie (lirică);
 - **SOCIALĂ**, cetățenească (oda, pamfletul, marșul, imnul, satira, epitaful, epigrama);
- **oda** - specie a poeziei lirice (formată din strofe cu aceeași formă și cu aceeași structură metrică), în care se exprimă elogiul, entuziasmul sau admirația față de persoane, de fapte eroice, idealuri etc.;
- **pamfletul** - specie literară în versuri sau în proză, cu caracter satiric, într-un limbaj violent și agresiv;
- **marșul** - compoziție literară în versuri, scrisă spre a fi cântată pe o arie de marș;
- **imnul** - poezie sau cântec solemn compus pentru preamărirea unei idei, a unui eveniment, a unui erou (legendar) etc.;
- **satira** - scriere în versuri sau în proză în care sunt criticate defecte morale ale oamenilor sau aspecte negative ale societății, cu intenții moralizatoare;
- **epitaful** - poezie epigramatică având ca pretext moartea (imaginară) a unei persoane.;
 - **CU FORMĂ FIXĂ** (rondelul, gazelul, glosa, trioletul, madrigalul, pantumul, sonetul);
- **rondelul** - specie a poeziei lirice cu formă fixă, având 13 (sau 14) versuri repartizate în trei strofe, în care primul vers este identic cu al șaptelea și al treisprezecelea, iar al doilea cu al patrulea și ultimul vers;
- **gazelul** - poezie (orientală) cu formă fixă alcătuită din distihuri și care de obicei cântă dragostea și vinul;
- **glosa** - formă fixă de poezie în care fiecare strofă, începând de la cea de-a doua, comentează succesiv câte un vers din prima strofă, versul comentat repetându-se la sfârșitul strofei respective, iar ultima strofă reproducând în ordine inversă versurile primei strofe;
- **trioletul** - poezie de opt (sau șapte) versuri (de câte opt silabe fiecare), în care primul vers este identic cu al patrulea și cu al șaptelea, iar al doilea cu al optulea;

- **madrigalul** - poezie lirică scurtă care exprimă sentimente delicate sau complimente (la adresa unei femei);
- **pantumul** - specie fixă a poeziei lirice, în care al doilea și al patrulea vers dintr-un catren formează primul și al treilea vers din catrenul următor;
- **Sonet** - poezie cu formă fixă alcătuit din două catrene cu rimă îmbrățișată și două terține cu rimă liberă;

○ POEZIE DIDACTICĂ:

- **epigrama** - specie a poeziei lirice, de proporții reduse, care satirizează elementele negative ale unui caracter omenesc, ale unei situații etc. și se termină printr-o poantă ironică. Este, uneori, considerată și poezie filosofică;

ELEMENTE DE VERSIFICAȚIE (PROZODIE)



 Definiție	Măsura
 Versul	Refrenul
 Strofa	Ritmul
 Rima	

DEFINIȚIE

Prozodia studiază procedeele și tehnicile formale pe baza cărora se creează discursul liric, regulile relativ stabile folosite în alcătuirea versurilor și strofelor. Prozodia include metrica, rima și structura strofică (strofa).

VERSUL (stihul)

Versul – reprezintă un rând dintr-o poezie cu o unitate ritmică, care poate să aibă înțeles deplin sau își poate completa sensul cu versurile următoare.

❖ Tipuri de versuri/tipologia versurilor:

Lungimea versurilor poate fi diferită. Există:

- **Versuri scurte** - formate chiar și dintr-un cuvânt

Ex.

– „Soare scurt în liliac,
Zbor subțire de gândac
Glasuri mici
De rândunici
Vioarele și urzici.”

(G. Topîrceanu, *Rapsodii de primăvară*)

➤ Versuri lungi

Ex.

– „Oaspeții caselor noastre, cocostârci și rândunele,
Părăsit-au a lor cuiburi ș-au fugit de zile rele;
Cârdurile de cocoare, înșirându-se-n lung zbor,
Pribegit-au urmărite de al nostru jalnic dor.”

(V. Alecsandri, *Sfârșit de toamnă*)

➤ **Versurile libere** (sunt lipsite de ritm, rimă și măsură, în general de constrângeri de ordin prozodic. Ritmul păstrează doar pauza de la sfârșit de vers, iar metrica este variabilă. Versurile libere sunt introduse de către poeții simbolști).

Ex.

„Frunza cu ochii tăi
Mă ridică
Iarba
Cu ochii tăi
Mă înfioară.”

(Dumitru Matcovschi)

➤ **Versurile albe** (sunt lipsite de rimă; păstrează ritmul, măsura, pauza de la sfârșit de vers).

„Omul
viața întreagă
își caută propriul mormânt.
Unii
nu și-l găsesc nicicând.
Bunăoară,
poetul Tudor Arghezi.”

(Grigore Vieru)

OBSERVAȚIE!

Versurile pot fi înlănțuite între ele, conținutul continuându-se în versul următor care începe cu literă mica. Acest procedeu poetic se numește **ingambament** și apare frecvent în lirica modernă. Întemeietorul verslibrismului a fost Al. Macedonski, prin poezia **Minor**, urmat de alți poeți, precum T. Arghezi, G. Bacovia, L. Blaga, A. Maniu etc. (cf. V. Streinu, **Versificația modernă**).

Ex:

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte”.

(L. Blaga)

STROFA

Strofa – grupul de unul, două sau mai multe versuri cu unitate de sens, despărțite prin spațiu de alte unități de același fel.

❖ **Tipuri de strofe:**

- **monostihul** sau monoversul – strofă alcătuită dintr-un vers
- **distihul** – strofă alcătuită din două versuri
- **terțina**, terțul sau terțetul – strofă alcătuită din trei versuri
- **catrenul** - strofă alcătuită din patru versuri
- **cvinarie** sau **cvintet**- strofă alcătuită din cinci versuri
- **sextină** sau **senarie** – strofă alcătuită din șase versuri
- **septet** sau **septimă** – șapte versuri
- **octavă** sau **octet** – opt versuri
- **nonă** – nouă versuri
- **decimă** – zece versuri
- De la 11 versuri în sus, strofe **polimorfe**;

❖ **Structura textului în versuri poate fi:**

- **Astrofică** (textul nu este împărțit în strofe), care este specifică literaturii populare, dar și moderne; versurile astrofice se numesc și continueative;
- **Strofică** (împărțirea în strofe de diverse lungimi);

REFRENUL

Refrenul – repetiția identică sau aproximativ asemănătoare a aceluiași vers/acelorași versuri, după una sau mai multe strofe, pentru a accentua o anumită idee.

MĂSURA

Măsura – desemnează numărul silabelor dintr-un vers.

Ex. – „Doi-nă doi-nă cân-tec dul-ce.” (Folclor) - măsura este de 8 silabe

❖ **Tipuri de măsură:**

Măsura poate fi:

- **Scurtă** (până la 9 silabe inclusiv), este specifică literaturii populare;
- **Lungă** (de la 10 silabe în sus), specifică literaturii culte;
- **Egală**, specifică poeziei tradiționale;
- **Inegală**, specifică poeziei moderne;

RIMA

Rima – procedeu artistic ce rezultă din potrivirea ultimelor silabe de la sfârșitul a două sau mai multe versuri începând cu ultima silabă accentuată; contribuie la realizarea muzicalității.

❖ **Tipuri de rimă:**➤ **DUPĂ ACCENT:**

- **Rime masculine** (silabele finale sunt accentuate; ex: „dus/a- pus”)
- **Rime feminine** (penultima silabă este accentuată; ex: „vi-sea-ză/cu-tea-ză”)

➤ **DUPĂ POZIȚIA ÎN STROFĂ:**

a. **Monorima** – aceeași rimă la mai mult de două versuri (a a a a)

Ex.

„Pân-o fost Horea-mpărat, a
 Domnii nu s-au desculțat a
 Nici în pat nu s-au culcat a
 Nici la masă n-au mâncat.” a

(Pân-o fost Horea-mpărat)

b. Rima împerecheată – versul 1 rimează cu versul 2, iar versul 3 cu versul 4 (a a b b)

Ex.

„ – Codrule cu râuri line a
 Vreme trece, vreme vine, a
 Tu din tânăr precum ești b
 Tot mereu întinerești.” b

(M. Eminescu, **Revedere**)

c. Rima încrucișată - versul 1 rimează cu versul 3, iar versul 2 cu versul 4 (a b a b)

Ex.

– „Acolo unde-s nalți stejari a
 Și cât stejarii nalți îmi cresc b
 Flăcăi cu piepturile tari a
 Ce moartea-n față o privesc.” b

(I. Nenițescu, **Țara mea**)

d. Rima îmbrățișată – versul 1 rimează cu versul 4, iar versul 2 cu versul 3 (a b b a)

Ex.

– „Sus în brazii de pe dealuri a
 Luna-n urmă ține strajă b
 Iar izvorul, prins de vrajă b
 Răsărea sunând din valuri.” a

(M. Eminescu, **Povestea teiului**)

e. Rimă amestecată sau variată (versurile rimează fără nicio regulă; când în același text apar mai multe tipuri de rimă;)

Ex:

„Și cum vine de la munte
 Blestemând
 Și lăcrimând,
 Toți ciulinii de pe vale
 Se pitesc prin văgăuni,
 Iar măceșii de pe câmpuri
 O întâmpină în cale
 Cu grăbite plecăciuni...”

(G. Topîrceanu)

f. Rimă interioară (rimează cuvintele din interiorul versului)

Ex:

„Linele, colinele,
 Strâng de sus luminile.”

(Lucian Blaga)

g. **Rimă imperfectă** (rima se realizează doar pentru două versuri din catren, iar celelalte versuri nu rimează);

RITMUL

 **Ritm**ul – succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate și a pauzelor dintr-un vers. Este ceea ce face vorbirea lirică o vorbire cantabilă, este principiul organizatoric al versurilor. Varietatea ritmică este dată de varietatea picioarelor metrice: *curgător* (uniform), *torențial* (încordat), *constructiv* (dansant), *romantic*. –W. Kayser. Ritmul transmite bătaile inimii de la autor la cititor.

 **Piciorul metric** – grupul sau unitatea de ritm, care se repetă, într-un mod regulat, într-un vers, formată din două sau mai multe silabe, din care cel puțin una este accentuată. Denumirea vine de la faptul că, în muzică, în dans, ritmul este marcat printr-o lovitură de picior urmată de o pauză lungă, apoi de o lovitură cu un interval mai scurt. Timpul dintre aceste două lovituri s-a numit picior.

RITMUL ⁱ		
- Accentuat (urcare) v neaccentuat (coborâre)		
Trohaic	- v	Ritmuri binare sau Bisilabice (din 2 silabe)
Iambic	v -	
Dactilic	- v v	Ritmuri ternare Sau trisilabice (din 3 silabe)
Amfibrahic	v - v	
Anapestic	v v -	
Peon I	- v v v	Ritmuri cuaternare sau tetrasilabice (alcătuite din 4 silabe)
Peon II	v - v v	
Peon III	v v - v	
Peon IV	v v v -	

❖ Tipuri de ritm:

1. **Troheul (- v) (acc. + neacc.)** – este piciorul metric bisilabic format din două silabe, din care prima accentuată; ritmul se numește trohaic. Vine din fr. *trochée*, gr. *trohaios* și înseamnă 'alergător'. Este un timp foarte dinamic, potrivit pentru dans, specific poeziei populare.

Ex. – „Doi-nă, doi-nă, cân-tec dul-ce”

- v/- v/- v/- v (Folclor)

2. **Iambul (v -) (neacc. + acc.)** – este piciorul metric bisilabic, format din două silabe, în care accentul cade pe a doua silabă; ritmul se numește iambic. Este un ritm trist, ascendent, lin, specific elegiilor, meditațiilor, specific literaturii culte, conferă o notă gravă poeziei. Este adecvată sentimentelor adânci, tulburătoare, din elegii și meditații.

Ex. „Când tre-mu-rân-du-și ja-lea și sfi-a-la.”

v -/v - /v -/v- v/- v (O. Goga, *Dăscălița*)

Dar și: „A fost odată ca-n povești...”; „De-atâtea nopți aud plouând...”; „Dormeau adânc sicriele de plumb...”, „Fiind băiet păduri cutreieram...”, „De treci codrii de aramă...” etc.;

3. **Ritmul dactilic (- v v) (acc. + neacc.+ neacc.)**; din fr. *dactylus*, gr. *daktilos*. Este un ritm descendent, care atenuează armonia sonoră a versurilor.

„Mih- nea în ca – le- că, ca- lul său tro- po- tă”.

- V v/- v v/- v v/- v v

4. **Amfibrahul (v – v) (necc. +acc.+neacc.)** – piciorul metric trisilabic, format din trei silabe, în care accentul cade pe a doua silabă/pe silaba din mijloc; ritmul se numește amfibrahic. Acesta creează un ritm unduitor, larg, deschis, specific spațiilor cosmice.

Ex.: „Cu-nosc o fân-tâ-nă pe va-lea um-bri-tă.”

V – v/v – v/v – v/v – v (Al. Macedonski, **Fântâna**)

„Pe vo- dă-l ză-re-ște că-la-re, tre-când.” (G. Coșbuc, **Pașa Hassan**)

V – v/v – v/v – v/v –

Dar și: „Larisa, Larisa e fata din visuri/O caut, o caut, dar nu o găsesc”;

5. **Ritmul anapestic (v v -) (neacc. + neacc. + acc.)** - specific poeziilor cu conținut narativ, de legendă, de evocare, de visare.

„Pe-o că – ra re um -bri-tă ză-cea o săr- ma-nă ga- roa-fă pier- du-tă”

V v -/v v -/v v -/v v -/v v -/v

Dar și: „Este cald, este soare, peste tot e-nflorit...” etc.

6. **Peon I (- v v v)**, prima silabă accentuată, următoarele trei, neaccentuate.

„Va-lu-ri-le, vân-tu-ri-le...”

- V v v/- - v v v

7. **Peon II (v-vv)** picior de vers din patru silabe, cu accentul pe silaba a doua;

„Lu-cea-fă-rul aș-tea-ptă...”

v - v v/v - v

8. **Peon III (vv-v)** picior de vers din patru silabe, cu accentul pe silaba a treia;

„Pe-tru mi-ne, pen-tru ța- ră , pen-tru fi-e –ca –re- va- ră”

v v - v/ v v - v/ v v - v/v v - v

9. **Peon IV (vvv-)** picior de vers din patru silabe cu accentul pe silaba a patra;

„Să mă lă-sați să mor...”

v v v -/v -



FIGURILE DE STIL



- ❖ Definiție
- ❖ Rolul figurilor de stil
- ❖ Cum comentăm o figură de stil
- ❖ Clasificarea figurilor de stil

❖ DEFINIȚIE

Figura de stil reprezintă un procedeu stilistic realizat prin combinații neobișnuite între cuvinte, în așa fel încât se modifică înțelesul propriu al unui cuvânt, care capătă un spor de expresivitate. Prin intermediul acesteia se creează imagini artistice, se sugerează idei, gânduri, sentimente.

❖ ROLUL FIGURILOR DE STIL:

- ❖ **conferă originalitate, frumusețe și expresivitate** comunicării, impresionând cititorul;

- ❖ **provoacă plăcerea lecturii** prin solicitarea intelectului, prin surprinderea imaginației și a sensibilității cititorului;

- ❖ înfrumusețează aspectelor prezentate;

- ❖ contribuie la sugestivitate, sugerarea unor idei;

- ❖ **provoacă cititorul la o interpretare mai profundă** și la lărgirea orizontului de observație, la trecerea dincolo de analiza superficială, de suprafață a textului, profunzimea observației unor aspecte ce nouă ne scapă (metafora);

- ❖ dezvăluie multitudinea posibilităților de îmbinare a cuvintelor, posibilitățile multiple ale limbii;

- ❖ duc la sondarea sufletului uman;

- ❖ **îmbogățesc limba**, prin înveșmântarea ei în „haine de sărbătoare”;

- ❖ ne arată că **limba** nu este doar un mijloc de comunicare, ci și **creație, artă**;

- ❖ asocierile neașteptate de cuvinte, utilizarea termenilor din registre stilistice diferite, chiar inventarea unor cuvinte noi **scot în evidență jocul de cuvinte** ce se poate crea;

- ❖ Dezvăluie atenția la detaliu, finețea cu care autorul surprinde faptele;

- ❖ fac apel la imaginația cititorului;

- ❖ accentuarea și revenirea la o idee centrală (repetiția);

- ❖ prezentarea cât mai detaliată a faptelor, a naturii, bogăția câmpului semantic, a lexicului (enumerația);

- ❖ accentuarea unor calități prin contrast, care aduc un plus de valoare ființei, fenomenului, obiectului comparat (antiteza);

- ❖ conferă un suflul de viață pe care îl pot avea toate elementele (personificarea);

- ❖ accentuează starea sufletească a eului liric;

❖ ascunderea unor idei în spatele altora, permițând o dublă analiză (Ex: **După melci; Miorița**);

❖ introduce cititorul într-o stare de fapt, accentuând finețea construcției poetice;

❖ **sugerează o stare, chiar și prin simple sunete** (vocale, consoane ce pot crea impresia de sufocare: „mb” („plumb”), „nt” („neant”, „mormânt”); tristețe, întunecime: prin vocale închise; luminozitate, bucurie: prin utilizarea vocalelor deschise;

❖ **poezia este un „mare joc de cuvinte”**, înzestrată cu o funcție transcedentală, mai aproape de rugăciune;

❖ prin ele, asistăm la un **„ospăț al cuvintelor”**, „gustăm adevărate **trufandale lingvistice**”;

❖ oferă obiecte de contemplare, „hrană sufletului”;

❖ multitudinea formelor expresive dintr-o poezie creează impresia de lume vie și o limbă dătătoare de viață, rodnică;

❖ poezia, prin figurile de stil, „creează o muzică a sufletului”;

❖ emoționează;

❖ poetul imaginează lumi, vede lumea așa cum este, își clădește lumea care nu există, plămăuiește, inventează, nu imită; creația sa manifestându-se cel mai pregnant la nivelul vocabularului. Așa cum spunea Arghezi, „Am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu râie, cuvinte care asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea, cuvinte fulgi, cuvinte cer, cuvinte metal”, și alți poeți au încercat îmbinarea cuvintelor într-un mod cât mai insolit, creatorul de figuri de stil fiind asemenea pictorului care îmbină și culorile violente, care nu se potrivesc, dar care pot crea un tablou neașteptat, inedit. Logica poeziei este logica imaginației organice care împacă, unifică contrariile, armonizând indisolubilul părților cu întregul. Logica poeziei este illogică într-un mod sublim.

≡ CUM COMENTĂM O FIGURĂ DE STIL:

❖ Se va preciza **figura de stil**;

❖ Se va preciza **rolul acesteia** (Ex: de a sublinia o idee, de a surprinde frumusețea unui aspect din natură, a unei persoane, a unui fenomen, a unei acțiuni, de a transmite un sentiment, o învățătură etc.);

❖ Dacă este metaforă, se va preciza pe baza cărei asemănări s-a realizat asocierea inedită dintre termeni;

❖ Se va avea în vedere și **raportul conform căruia autorul a realizat corespondența dintre termeni**: (ex: Epitetul- scoate în evidență o trăsătură definitorie; Metafora – conferă expresivitate deosebită textului, pe baza unei comparații ascunse între termeni; Inversiunea – folosită pentru a accentua o trăsătură definitorie a unui anumit aspect;)

❖ Se va utiliza mai ales timpul prezent, dar și imperfectul sau perfectul compus.

CLASIFICAREA FIGURILOR DE STIL:

❖ **Figuri de sunet:** aliterația, asonanța, onomatopeea, rima, sincopa, afereza, apocopa;

❖ **Figuri semantice (tropi; care produc modificări în sens):** epitetul, comparația, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul, metonimia, sinecdoca, personificarea, hiperbola, antiteza;

❖ **Figuri de construcție (care vizează construcția gramaticală la nivel morfologic și sintactic):** enumerația, repetiția, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică, asidentul, elipsa, anacolutul, inversiunea, hiperbratul, imprecția, gradația, invectiva, eufemismul;

❖ FIGURILE DE SUNET

➤ ALITERAȚIA

Aliterația constă în **repetarea unor consoane** sau grupuri de consoane cu efect eufonic, imitativ, expresiv, de obicei în rădăcina cuvântului, pentru obținerea unui efect onomatopeic, căci „Sunetul însuși este un ecou al sensului.” (Roman Jakobson, *Ce este poezia?*)

Ex.:

- „...Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...” (M. Eminescu)
- „...Îi foșnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii...” (M. Eminescu)
- „Dormeau adânc sicriele de plumb/Și flori de plumb și funerar veșmânt,
/Stam singur în cavou și era vânt/Și scârțâiau coroanele de plumb”. (Bacovia)

➤ ASONANȚA

Asonanța constă în **repetarea aceleiași vocale** accentuate pentru sugerarea unei imagini artistice.

Ex.:

- „...Iată craiul, socru-mare, rezemat în jilț cu spată,
El pe capu-i poartă mitră și-i cu barba pieptănată...” (M. Eminescu)
- „Ale tunurilor umbre peste unde stau culcate”.

➤ APOCOPA

Apocopa presupune **suprimarea unui sunet** vocalic sau a întregii silabe, fără a se schimba sensul cuvântului (grăbește acțiunea).

Ex.:

- „Zidul se suia/Și o cuprindea/Pân` la gleznișoară/Pân` la pulpișoară/Pân` la costișoară” (*Monastirea Argeșului*)

➤ EUFEMISMUL

Eufemismul constă în **îndulcirea unei expresii dure** sau jignitoare, prin înlocuirea ei cu alta.

Ex.:

- „Și-a pierdut viața” (în loc de „a murit”)
- „Nu sunt în relații prea bune” (pentru „sunt certați”)
- „Nu e tocmai cel mai bun din clasă” (în locul sintagmei dure „este slab la învățătură”),

- „Ucigă-l toaca” (pentru „dracul”)
- „A închis ochii” (pentru „a murit”) etc.

➤ ONOMATOPEEA

Onomatopeea este un cuvânt alcătuit pe modelul armoniilor imitative, prin care se imită sau sugerează sunete naturale.

Ex.:

- „Tropotele de pe coridor i-au determinat să iasă din sala de ședințe”.
- „Tropa-tropa pe alei”;

❖ FIGURI SEMANTICE (tropi; care produc modificări de sens):

➤ EPITETUL

Epitetul constă în **atribuirea unor însușiri deosebite obiectelor** prezentate (ființe, lucruri, fenomene, stări, acțiuni, însușiri), punându-le într-o lumină nouă, după intenția și sensibilitatea autorului.

Alăturarea unui adjectiv pe lângă un substantiv pentru a aduce un plus de expresivitate sau a unui adverb pe lângă un verb.

Clasificarea epitetelor:

Epitetele pot fi:

- antepuse* („mândră glăsuire”) și *postpuse* („râuri sclipitoare”);
- simple* („trufie oarbă”), *duble* („ochi calzi, blajini și dulci”) și *multiple* („venea furios, încrâncenat și aproape dezlănțuit”);
- personificatoare* („soare zâmbitor”, „Soarele prieten”; „harnici unde”), *hiperbolice* („privire ucigașă”), *metaforice* („visul cel dulce”, „apa întunecată”), *cromatiche* („fața stacojie”, „codri de aramă”), *adverbiale* („curge furios”);
- ornante* (dacă exprimă o însușire constitutivă a unei noțiuni): „trunchii vecinici”.

Ex.:

„Râuri sclipitoare”	„Noapte neagră”	„Gânduri negre”
„Scopul preasfânt”	„Visul cel dulce”	„Cântec sfânt”
„Timpul gârbovit”	„Întâmplări luminoase”	„Murmur subțire”
„Ochi blajini”	„Ochii încălziți”	„Pietre licurind”
„Pașii solitari”	„Voluptoasa văpaie a luminii”	„Pietre licurind”
„Să ne privim nesățios și dulce”	„Bolta cea senină”	„Tainic curge”
„Dulce Românie”		

➤ COMPARAȚIA

Comparația constă în alăturarea a doi termeni (unul mai cunoscut, altul mai puțin cunoscut), pe baza unei însușiri comune; termenii se leagă prin: „ca”, „cum”, „cât”, „asemenea”, „precum”, „întocmai”, „aidoma”, „ca și cum...”; locul termenilor comparați nu este fix; prin comparație se poate asocia un termen concret cu unul abstract.

Termenul care se compară + elementul de legătură + termenul cu care se compară

T1 („ca”, „la fel de”, „tot atât de”, „pare”) T2

Ex: „Iarba + pare + de omăt”

Ex.:

- „...Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
- Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni...”
- „...În zadar striga împăratul ca și leul în turbare...”
- „...Și lovind în față, în spate, ca și crivățul și gerul...” (M. Eminescu)
- „Si ca o taină călătoare... plutea”
- „Iar spicele pluteau ca-n horă”
- „Intră ca lupu-ntre oi”
- „Eram vesel ca vremea cea bună”
- „Sprinten ca un flăcău.”
- „Și ca un înger dintre oameni”
- „Atât de fragedă te-asemeni/Cu floarea albă de cireș” (M. Eminescu)
- „Ca un glob de aur luna strălucește” (D. Bolintineanu)
- „Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri” (Trecut-au anii)
- „Nalt cât casa/verde ca mătasea” (ghicitoare)

➤ PERSONIFICAREA

Personificarea constă în **atribuirea unor însușiri și manifestări omenești ființelor necuvântătoare**, obiectelor, fenomenelor. Apare frecvent în fabule, în balade, în basme sau în descrierile literare.

Ex.:

- „...Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă/Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă...” (M. Eminescu)
- „Plâng doinele, râde hora”
- „Floarea vă cunoaște”
- „Lună, tu, stăpână a mării, pe a lumii boltă luneci/Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci” (Scrisoara I)
- „Gerul aspru și sălbatec strânge-n brațe cu jălire;
- Lunca zace-n amorțire” (Alecsandri)
- „Apele plâng”
- „Copacii așteptau minunea învierii”

➤ GRADAȚIA (CLIMAX)

Gradația (climax) - trecerea treptată, crescândă sau descrescândă de la o idee la alta.

➤ METAFORA

Metafora constă în **înlocuirea unui termen cu sens propriu** (obișnuit și așteptat în enunț) **printr-un termen cu sens figurat**, pe baza unei comparații anterioare, realizându-se un transfer de sens. De pildă, sensul propriu „vârtej de apă” este înlocuit de Mihai Eminescu cu sensul figurat „cuiabar rotind de ape”, care devine metaforă, pe baza asemănării formei vârtejului cu un cuiab care se rotește.

Implică o comparație din care lipsește termenul comparat! Este o comparație ascunsă din care dispar: „ca”, „asemenea cu”, „precum”;

Ex.:

- „...Să dea piept cu uraganul (bătălia) ridicat de semilună...” (M. Eminescu)
- „Pistruii cerului”

- „Cu focul în vine”(dorința de a învinge, mândria de român)
- „Toată floarea cea vestită a apusului” (oamenii de seamă din Turcia)
- „Laurii (gloria) voiau a smulge de pe fruntea ta de fier”
- „Vijelia-ngrozitoare”
(războiul)

- „(limba) un șirag de piatră rară” (unicitatea)
- „Foc ce arde” în suflet (dorință puternică)
- „și-a răsturnat desaga de glume”
- „Diademă de ninsoare” (gheața)
- „Pe paloș rugina nu s-a pus” (lașitatea = rugină)
- „ascultam felii de viață” (întâmplări)
- „O cupă plină de amar” (suferință)
- „catapeteasma cerului” (cer)
- „Cuibar rotind de ape” (vârtej)
- „Picior de plai”
- „Gură de rai” (frumusețea locului)
- „Mă înțepa cu câte o replica”
- „Regina nopții moartă” (luna)

Clasificarea metaforei:

➤ **Clasificarea, după Tudor Vianu:**

- în metaforă *explicită*- *in presentia* (apare în text atât cuvântul cu sens propriu, cât și cel cu sens figurat care îl înlocuiește) - și
- metaforă *implicită* - *in absentia* (apare doar cuvântul cu sens figurat, iar cel cu sens propriu trebuie intuit de cititor);

➤ **Clasificarea, după Lucian Blaga:**

- în metaforă *plasticizantă* (cu scopul de a evidenția frumusețea unui aspect din natură) și
- metaforă *revelatorie* (ce provoacă la o interpretare profundă a textului).

➤ **Clasificarea, după Ortega y Gasset:**

- în metafora *conștiinței-tablă* (metaforă simplă cu o singură semnificație; sens denotativ – propriu) și
- metafora *conștiinței-vas* (metaforă complexă cu mai multe semnificații; sens conotativ);

Există patru modalități de recunoaștere a metaforei:

1. Se verifică prezența **prepoziției „de”**, care, uneori, poate lipsi:
Ex: „cuibar rotind **de** ape”
2. Se **înlocuiește termenul figurat cu cel propriu**:
Ex: „ghirlande de cristaluri” ⇒ țurțuri
3. Se verifică prezența în text a termenului cu sens propriu (dacă este o metaforă în *presentia*):
Ex: „**luna**....regina nopții”
4. Se verifică dacă este o comparație ascunsă: ⇒
Ex: „regina nopții” luna e ca o regină

➤ HIPERBOLA

Hiperbola constă în exagerarea intenționată a proporțiilor sau a însușirilor obiectelor prezentate (ființe, lucruri, fenomene, acțiuni, stări...). Poate apărea singură sau în cadrul altor figuri de stil.

Ex.:

- „...Pentru-a crucii biruință se mișcă răuri-râuri”,
- Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi ...” (M. Eminescu)
- „Sălbaticul vodă...gigantica poartă...vorba-i e tunet, răsuflul ger, barba-i ajunge la cer și vodă-i un munte”.

- „Arde de nerăbdare”
- „A înghețat de spaimă”
- „E mort de supărare”
- „Crapă de necaz”
- „N-am păr pe cap de câte ori mi-a spus”
- „Te omoară, nu alta”

➤ LITOTA

Litota - **inversul hiperbolei**

Ex.:

- „O lumină cât un sâmbure de mare”
- „Un copil cât o mână de om”;
- „Un căpușor cât o nucă”.

➤ METONIMIA

Metonimia - înlocuirea unui termen prin altul cu care se află într-un anumit tip de relație: **temporală, spațială cauzală** etc.

Prin metonimie se înlocuiește:

- *Cauza cu efectul*: „Toamna a gonit cântările din crânguri” (păsările- cauza, cântările- efectul)
- *Efectul prin cauză*: „În toată casa se aude doar gura ei”. (vocea –efectul, gura- cauza); „La noi sunt cântece și flori,/Și lacrimi multe, multe...” Goga
- *Opera prin numele autorului*: „Am cumpărat un Monet”. „Un Luchian e de vânzare”. „Am cumpărat un Cotnari”.
- *Conținutul prin obiectul pe care îl deține*: „Oala curge în foc”.
- *Produsul prin locul din care provine*: „Fumez o havană”.
- *Denumirea recipientului în locul conținutului*: „Mănânc o Milka”.

➤ SINECDOCA

Sinecdoca - constituie o varietate a metonimiei. Constă în **lărgirea sau restrângerea sensului unui cuvânt prin înlocuirea**:

- *Întregului pentru parte*: „Omul a cucerit întregul pământ”; „Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace.” (Apusul = Baiazid); „Sala a așteptat”.
- *A părții pentru întreg*: „Ne-am găsit un acoperiș”. „Steagul turcului se închină”.
- *A particularului pentru general și invers*: „Minciuna stă cu regele la masa”;
- *A pluralului în locul singularului și invers*: „Puterea turcului slăbise”.
- *Obiectul prin însușirea lui*: „Înflăcăratul de pe cer începea să pâlească”.

➤ HIPERBOLA

Hiperbola constă în exagerarea intenționată a proporțiilor sau a însușirilor obiectelor prezentate (ființe, lucruri, fenomene, acțiuni, stări...). Poate apărea singură sau în cadrul altor figuri de stil.

Ex.:

- „...Pentru-a crucii biruință se mișcă răuri-răuri”,
- Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi ...” (M. Eminescu)
- „Sălbaticul vodă...gigantica poartă...vorba-i e tunet, răsufletul ger, barba-i ajunge la cer și vodă-i un munte”.

- „Arde de nerăbdare”
- „A înghețat de spaimă”
- „E mort de supărare”
- „Crapă de necaz”
- „N-am păr pe cap de câte ori mi-a spus”
- „Te omoară, nu alta”

➤ LITOTA

Litota - **inversul hiperbolei**

Ex.:

- „O lumină cât un sâmbure de mare”
- „Un copil cât o mână de om”;
- „Un căpușor cât o nucă”.

➤ METONIMIA

Metonimia - înlocuirea unui termen prin altul cu care se află într-un anumit tip de relație: **temporală, spațială cauzală** etc.

Prin metonimie se înlocuiește:

- *Cauza cu efectul*: „Toamna a gonit cântările din crânguri” (păsările- cauza, cântările- efectul)
- *Efectul prin cauză*: „În toată casa se aude doar gura ei”. (vocea –efectul, gura- cauza); „La noi sunt cântece și flori,/Și lacrimi multe, multe...” Goga
- *Opera prin numele autorului*: „Am cumpărat un Monet”. „Un Luchian e de vânzare”. „Am cumpărat un Cotnari”.
- *Conținutul prin obiectul pe care îl deține*: „Oala curge în foc”.
- *Produsul prin locul din care provine*: „Fumez o havană”.
- *Denumirea recipientului în locul conținutului*: „Mănânc o Milka”.

➤ SINECDOCA

Sinecdoca - constituie o varietate a metonimiei. **Constă în lărgirea sau restrângerea sensului unui cuvânt prin înlocuirea:**

- *Întregului pentru parte*: „Omul a cucerit întregul pământ”; „Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace.” (Apusul = Baiazid); „Sala a așteptat”.
- *A părții pentru întreg*: „Ne-am găsit un acoperiș”. „Steagul turcului se închină”.
- *A particularului pentru general și invers*: „Minciuna stă cu regele la masă”;
- *A pluralului în locul singularului și invers*: „Puterea turcului slăbise”.
- *Obiectul prin însușirea lui*: „Înflăcăratul de pe cer începea să pălească”.

○ *Obiectul prin materialul din care este făcut:* „Au ridicat fierul și s-au luptat vitejește”.

○ *Persoana prin instrumentul pe care îl folosește:* „A intrat sabia otomană în țară”.

Astfel, în expresia „50 de capete de vite”, „capete” este folosit pentru a desemna animalele cu totul. În propoziția: „Această firmă deține cele mai bune creiere din țară.”, „creiere” desemnează oamenii cu cele mai strălucite minți.

➤ **ANTONOMAZA**

Antonomaza - înlocuirea unui nume propriu cu unul comun

Ex.: „Bardul de la Mircești”-Alecsandri; „Un Mecena”-protector al artelor; „Luceafărul poeziei românești”; „E un Luceafăr al poeziei românești”. „Portocala mecanică” – echipa de fotbal a Olandei. „E un fel de Hagi Tudose.”

➤ **PROTEZA**

Adăugarea unui sunet (vocală) la un cuvânt: alăută (lăută), alămâie (lamâie), amiroși (miroși).

❖ **PROCEDEE DE SINTAXĂ POETICĂ/FIGURI DE CONSTRUCȚIE**
(care vizează construcția gramaticală la nivel morfologic și sintactic):

➤ **REPETIȚIA**

Repetiția constă în reluarea unui cuvânt sau grup de cuvinte pentru a impune atenției o imagine, o idee, un sentiment, o acțiune.

Ex.:

- „...Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare...”
- „...De-o fi una, de-o fi alta...”
- „...Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine...” M. Eminescu
- „Dragu-mi era satul.. dragu-mi era tata și mama, frații și surorile și băieții satului și toate petrecerile din sat.”
- „Merse, merse, merse...”
- „Cale lungă și mai lungă”
- „Venea, mare, venea”
- „Se loviră ce se loviră”
- „Ard satele, ard holdele, ard codrii”
- „Trei zile, trei nopți nu gustă-n suflet pace”

▪ **Epifora** - care constă în **reluarea unui cuvânt la sfârșitul unei propoziții sau a unei propoziții la sfârșit de frază.**

Ex.: „În guvern *se fură*, în parlament *se fură*, în justiție *se fură*, până și din Biserică *se fură*”.

▪ **Anadiploza** - care constă în **reluarea ultimei părți dintr-o propoziție în propoziția următoare.**

Ex.:

- „Au năpustit în biroul directorului *angajații*, *angajați* care nu și-au primit salariile de trei luni”.

➤ **ENUMERAȚIA**

Enumerația constă în **înșiruirea mai multor termeni de același fel cu scopul de a atrage atenția asupra obiectelor prezentate (ființe, lucruri, fenomene, acțiuni, fapte, stări, însușiri).**

Ex.:

- „...Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium...”
- „...Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul.../Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul...” M. Eminescu
- „Lemne la trunchi, slănină și făină...brânză...curechi.”
- „Feți Frumoși cu solți de aur, zmei cu solzi...”
- „Vin tântari lăutari, gândăceii, cărăbușii.”
- „Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare” (V. Alecsandri)
- „Căci eu iubesc și flori, și ochi, și buze, și morminte” (L. Blaga)

Enumerația poate fi întâlnită sub formă de:

▪ **Polisident - enumerație** în care elementele enunțului sunt legate prin conjuncții.

Ex.:

- „Nici nu mai vrea să locuiască împreună cu părinții, *nici* singură nu vrea să stea”.

▪ **Epimona** – constă în **utilizarea în mod excesiv a conjuncțiilor coordonatoare**.

Ex.:

- „Fata asta este *și* inteligentă, *și* frumoasă, *și* harnică, *și* tot ce-ți poți dori”.

➤ **ASIDENTUL**

Asidentul constă în **suprimarea conjuncțiilor coordonatoare** dintre cuvinte sau dintre propoziții. Ex.:

- „Toți, politicieni, manifestanți, polițiști, au cântat împreună până au răgușit”.

➤ **INVERSIUNEA**

Inversiunea constă în **schimbarea ordinii obișnuite a cuvintelor** în propoziții și a propozițiilor în fraze cu scopul de a obține efecte poetice, prin accentuarea aspectului sau a caracteristicii înfățișate. În versuri, este folosită adesea pentru realizarea ritmului și a rimei.

Ex.:

- „...Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier...”
- „...Care nu se-nflorează de-a ta faimă, Baiazid!...”
- „...Acum iată că din codru și Călin mirele iese”
- „Care ține-n a lui mână mâna gingașei mirese...” (M. Eminescu)
- „Plutea în acest imens senin.”
- „mișcătoarele corăbii” (**Luceafărul**)
- „despre copilărie să povestim”
- „mândra glăsuire”

➤ **ANTITEZA**

Antiteza constă în **punerea în opoziție (contrast) a doi termeni** (cuvinte, idei, situații, personaje, obiecte, fenomene), cu scopul de a reliefa unul din termeni prin celălalt, **punându-se reciproc în lumină**.

Ex.:

- „...Mi-e prieten numai mie, iar ție dușman este...”
- „...Bucuroși le-om duce toate de e pace, de-i război...” (M. Eminescu)
- Personajele Mircea și Baiazid din **Scrisoarea III** de M. Eminescu
- „Toate-s vechi și nouă toate”
- „Vreme trece, vreme vine”

- „Ea, un înger ce se roagă/El un demon ce visează”
- „Ea e inimă de aur/El, un suflet apostat”. (Eminescu)

➤ ALEGORIA

Alegoria constă într-o **suită de comparații, personificări și metafore** prin care o idee (o noțiune abstractă) este exprimată printr-o imagine (prin mijloace concrete). Stă la baza oricărei fabule. Dă „veșmânt nou” exprimării. Surprinde multiplele posibilități de exprimare.

Ex.:

○ alegoria moarte-nuntă din balada populară **Miorița** sau înlocuirea personajelor animaliere din fabule cu oameni sau persoane din viața politică.

- „Să le spui curat/*Ca m-am însurat*/Că la nunta mea/A căzut o stea/...”

➤ IMPRECAȚIA

Imprecația- **blestem**, exprimă ura adâncă a poetului.

Ex.:

- „De fulger să piară...oricare s-ar întoarce.”
- „Dușmănit vei fi de toate....” (**Scrisoarea III**)
- **Autoimprecația (autoblestem)**; blestem pe care cineva și-l adresează sieși): „Eu nu știu chiar nimicuța/De nu-i așa, să fiu câine”(B. P. Hasdeu).
- **Deprecația (rugăciune adresată zeilor** pentru înlăturarea unei nenorociri sau pedepse): „Rugămu-ne-ndurărilor/Luceafărului mărilor.” (M. Eminescu).

➤ INVOCAȚIA (EXCLAMAȚIA) RETORICĂ

Invocația (exclamația) retorică constă în **adresarea directă către o persoană absentă sau imaginară, de la care nu se așteaptă niciun răspuns**. Impresia de adresare directă se realizează prin: construcții în vocativ, pronume și verbe la persoana a-II-a, interjecții, verbe la imperativ.

Ex.:

- „...Voi sunteți urmașii Romei ? *Niște răi și niște fameni!/I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni!...*” (Mihai Eminescu, **Scrisoarea III**)

➤ INTEROGAȚIA RETORICĂ

Interogația retorică - **o întrebare adresată unui auditoriu, fără a aștepta un răspuns**.

Ex.:

- „...*Voi sunteți urmașii Romei?* Niște răi și niște fameni!
- „...Cum nu vii tu, *Țepeș- Doamne*, ca punând mâna pe ei,
- Să-i împarți în două cete în smintiți și în mișei...?” (M. Eminescu, **Scrisoarea III**)

➤ INVECTIVA

Invectiva - exprimarea **violentă**, necruțătoare.

Ex.:

- „Prea v-ați arătat arama, prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară, sfâșiind această țară.” (M. Eminescu, **Scrisoarea III**)

➤ OXIMORONUL

Oximoronul constă în **asocierea neașteptată, surprinzătoare, a doi termeni contradictorii** sau chiar cu semnificații opuse.

Ex.:

- „... Așa-s de negri ochii tăi, lumina mea.” (L. Blaga, **Izvorul nopții**),
- „Neguri albe, strălucite”.
- „De-mbunătățiri rele cât vrei suntem sătui.” (Gr. Alexandrescu).
- Dar și: „gerul frige”, „vorbește tăcând”, „cioara alba”, „cadavre vii”, „fericire amară”, „lenea e sinucidere blândă”, „tristă veselie”, „monstruoasă veselie”, „mândru întuneric”, „bună rău”; „dureros de dulce”; „harap-alb”; „aripi de plumb”;

➤ ANAFORA

Anafora – **repetarea** unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte la **începutul unor versuri** pentru sublinierea **ideii poetice**.

Ex.:

- „*Fluieraș* de fag/Mult zice cu drag!/*Fluieraș* de os/Mult zice duios!”
- „*Doină* zic, doină suspin/Tot cu doina mă mai țin/*Doină* zic, doină șoptesc,
Tot cu doina viețuiesc” (**Doina**)
- „*Trebuie* să mergem înainte. *Trebuie*, ca prin cultură să ridicăm pe țaranul roman”. (M. Kogălniceanu)

➤ SINESTEZIA

Sinestezia - **asocierea spontană între senzații** de natură diferită (ex: sunet, culoare, parfum).

Ex.:

- „Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund”.
- „O pictură parfumată cu vibrări de violet”.
- „Ningând buchete albe de stele parfumate” (Stephane Mallarme, **Arătare**)
- „Audiție colorată”

➤ CORESPONDENȚA

Corespondența - **legătura între lucruri, fenomene, senzații**, concordanța, armonia, analogia.

Ex.: „A-negru, E-alb, I-roșu, O de azur”. (Arthur Rimbaud)

➤ ELIPSA

Elipsa - scurtarea exprimării prin **suprimarea unui termen** care a fost folosit puțin mai înainte. Virgula ține locul verbului „este”.

- „Cum e turcul, și pistolul”; „România, încotro?”; „Da” (este)

➤ SIMBOLUL

Simbolul - legătura analogică între un aspect al lumii ideale (abstracte) și un element al lumii vizibile, materiale. (ex: „ploaia” = plânsul cosmic ce se manifestă ca factor distructiv al lumii; „câine” = devotament; „furnică” = hărnicie; „crin” = puritate; „vulpe” = viclenie; „balanță” = măsura lucrurilor)

Ex.: „De-atâtea nopți aud plouând, aud materia plângând.” (George Bacovia, **Lacustră**)

➤ REFRENUL

Refrenul - o **construcție/cuvânt ce se repetă** la un interval mai mare, cu rolul de a sublinia o idee.

Ex.:

- „E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini și mor și-n mine

.....
E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini și mor și-n mine.”

(Alexandru Macedosnki, **E vremea rozelor ce mor**)

➤ **ANTIFRAZA**

Antifraza - **folosirea unui cuvânt cu sens ironic, contrar adevăratului sens.**

Ex.:

- „Tipătescu: Iubite cetățene!” (deși cei doi erau dușmani)
- „Urâtule!” (adresare către un copil mic și drăgălaș)
- „Răule!” (apelativ pentru un câțel mic și jucăuș)

➤ **CONVERSIA**

Conversia- **inversarea termenilor într-o propoziție, fără modificarea înțelesului.**

Ex.:

- „Femeie între stele și stea între femei”.
- „Un cer de stele dedesubt, deasupra cer de stele”.
- „Și din repaos m-am născut, mi-e sete de repaos”.

➤ **HIPERBRATUL**

Hiperbratul este o inversare în topica normal, prin care **termenul asupra căruia se dorește atragerea atenției este plasat în final.**

Ex.:

- „Cine până la ora aceasta nu știe despre ce e vorba, va afla acum: discutăm despre rolul Bisericii în stat”.

➤ **ANACOLUTUL**

Anacolutul - **discontinuitatea sintactică, lipsa de legătură între începutul și sfârșitul unei idei sau întreruperea construcției sintactice și continuarea frazei cu altă construcție.**

Ex.:

- „Domn’ judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a înjurat, și clondirul cu 3 chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja”. (I. L. Caragiale)
- „Cine chiulește, munca nu-i priește”.
- „Fata împăratului, cum ajunsese, îi plăcu palatul”.
- „Eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, ...parcă-mi saltă și acum inima de bucurie”. (Ion Creangă, **Amintiri din copilărie**)

➤ **IMBROGLIOUL**

Imbroglioul – **încurcătura.**

➤ **QUIPROQUOUL**

Quiproquoul - **eroarea de a lua pe cineva drept altcineva, ceva drept altceva.**

➤ **TAUTOLOGIA**

Tautologia constă în repetarea unui cuvânt, dar cu funcții sintactice diferite.

Ex.:

- „Când spune o vorbă, e vorbă”; „Frate, frate, da' brânza-i pe bani”; „Rău cu rău, dar mai rău fără rău”; „Capra, tot capră”; „Mândra-i mândră până moare”; „Eu știu ce știu”; „De glumeț, glumeț era moș Nichifor”.

➤ EMFAZA

Înlocuirea persoanei I cu persoana a III-a:

„De-un moșneag, da, împărate/căci moșneanul ce privești/Nu e om de rând, el este/domnul Țării Românești” (M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

➤ DATIVUL ETIC

Pronumele personal la dativ, „-mi”, „-ți”, ce exprimă un interes deosebit, afectivitatea, autorul dorind să-l facă pe cititor participant la acțiune:

- „Măicuță dragă, cartea mea⁸/Găsească-mi-te-n pace”. (G. Coșbuc).

➤ CALAMBUR

Calamburul este numit **glumă** sau echivoc:

- „Nu șuguiți, domnilor, cu coarneau, că vi se vor prinde de frunte.” (V. Alecsandri).

Atenție! Anumite figuri de stil pot avea dublă valență:

Ex: Flori de plumb – metaforă oximoronică; Soare zâmbitor – epitet personificator;

➤ **LICENȚA POETICĂ**- abaterea de la corectitudinea morfologică a limbii, determinată de necesitatea rimei, ritmului.

- Dunărea să spume. (să spumege)

➤ **SOLECISMUL**-greșală de sintaxă prezentă mai ales în vorbirea orală, determinată de **lipsa acordului gramatical** între părți de propoziție:

- *Dezacord între subiect și predicat*: S-a pus 4 steaguri.
- *Dezacord între subiect și atribut*: Clasa doisprezecea; A fost odată/au fost odată un moș și o babă.

Ex.:

- Munții și valea sunt împăduriți/împădurite.
- Turma visurilor mele eu le pasc cu oi de aur. (M. Eminescu, *Memento mori*)
- Și câte nu ne venea/nu ne veneau în cap.
- Așa cred că au fost toți copiii de când îi/îs lumea și pământul.
- Puneți-vă pe făcut privegheri și parascovenii câte vă place/plac.
- Nu se știe/știu zilele omului.
- Azi suntem în două/doi noiembrie.

ATENȚIE!!!! Substantivele care desemnează zilele lunii anului sunt feminine.



⁸ Carte are aici sensul de scrisoare.



MODURILE DE EXPUNERE



-  Narațiunea
-  Descrierea
-  Dialogul
-  Monologul

☐ **MODURILE DE EXPUNERE** - Sunt subcategorii ale speciilor literare, ce exprimă maniera de redactare a unui text literar. Acestea sunt: **narațiunea, descrierea, dialogul și monologul.**

NARAȚIUNEA/TEXTUL NARATIV

❖ este modul de expunere prin care se relatează, **într-o succesiune temporală**, fapte și întâmplări reale sau imaginare desfășurate într-un cadru spațio-temporal, la care participă unul sau mai multe personaje.

❖ se bazează pe acțiune și pe verbe;

❖ **partea de vorbire predominantă este verbul** (dacă elevul va avea de argumentat că modul de expunere predominant dintr-un text este narațiunea, va da exemple de verbe din text);

❖ **predomină verbele dinamice** (Ex.: „merge”, „cumpără”, „ia” etc.) și adverbele de timp și de loc;

❖ narațiunea presupune un narator, acțiune, personaje;

❖ naratorul **povestește evenimentele**, descrie locurile și explică cele întâmplate;

❖ narațiunea este modul de expunere **specific operelor epice**, cu toate că poate apărea și în operele dramatice, atunci când un personaj povestește ce s-a întâmplat în afara scenei. Mai poate fi întâlnită și în poeziile lirice, în așa-numitele poezii lirice narrative.

❖ Un element definitoriu este **conflictul**, constând în **ciocnirea dintre două forțe** opuse (personaje, în conflictul exterior; idei, gânduri, porniri, în conflictul interior);

❖ Instanțele comunicării în textul narativ sunt: autorul, naratorul, povestitorul, personajul și cititorul;

❖ Există o **succesiune cronologică** a evenimentelor;

❖ Momentele subiectului realizează schema narativă a textului;

❖ Timpurile verbale specifice sunt: **prezentul** indicativului- conferă relatării un ritm susținut și dinamic, dar și perfectul simplu.

❖ **Procedee de legare a secvențelor narrative:** *înlănțuirea* (evenimentele sunt prezentate în ordinea lor cronologică), *inserția* (o povestire este cuprinsă în alta ca într-o ramă), *alternanța* (evenimentele sunt prezentate în serii, fiecare serie incluzând personaje și acțiuni proprii, chiar dacă se intersectează cu celelalte).

❖ DESCRIEREA/TEXTUL DESCRIPTIV

❖ este modul de expunere prin care **sunt prezentate trăsăturile particulare ale unor obiecte/persoane/fenomene/aspecte** din natură, cuprinzând enumerarea caracteristicilor acestora;

❖ **rolul** descrierii într-un text este de a situa acțiunea și personajele, **de a exprima în mod sugestiv atmosfera** în care se desfășoară întâmplările și ajută pe cititor să-și imagineze cum arată locurile și oamenii;

❖ ea se **bazează pe substantive, adjective și adverbe, ca părți de vorbire predominante**, care au rolul de a particulariza realitatea descrisă (dimensiuni, formă, culoare etc.) (dacă elevul va avea de argumentat că modul predominant de expunere este descrierea, va da exemple de substantive, respectiv adjective din text);

❖ se folosesc **verbele statice**, mai ales la modul indicativ timpurile **prezent și imperfect**, întrucât se prezintă un tablou din natură, un portret etc. (ex: „ascultă”, „vede”, „stă”, „este”, „meditează”, „admiră”) (se identifică din text verbele statice)

❖ respectarea unei logici a prezentării, potrivit căreia realitatea descrisă poate fi înfățișată urmărindu-se *axa orizontală* (stânga-dreapta) sau *axa verticală* (sus-jos).

❖ Toate elemente sunt reprezentate prin **respectarea raportului întreg-parte-detalii**.

❖ Descrierea poate fi: *literară* (tablou, portret; se caracterizează prin subiectivitate, limbaj figurat, imagini artistice, are funcție decorativă, poetică, simbolică etc.) și *nonliterară* (științifică, utilitară, practică (prezintă obiecte reale, în scop informativ sau publicitar, persuasiv; are funcție comercială, practică etc.)

❖ **Etapetele oricărei descrieri**, literare sau nonliterare, includ: identificarea și numirea obiectului descrierii, fragmentarea întregului în părți și surprinderea în detaliu a trăsăturilor acestora, situarea temporală și spațială a obiectului descris, eventual compararea lui cu alte obiecte din aceeași categorie, refacerea întregului, printr-o ultimă evaluare și valorizarea obiectului descris.

❖ **Reliefarea punctului de vedere** al celui care realizează descrierea;

❖ **Indicii spațio-temporali contextualizează realitatea descrisă;**

❖ descrierea - stă la baza operelor lirice, dar poate fi întâlnită și în operele epice, unde se împletește cu narațiunea și dialogul

❖ Descrierea literară este opera literară în versuri sau în proză, în care se prezintă în mod sugestiv și plastic trăsăturile caracteristice ale unui colț din natură, ale unui obiect, ale unei ființe, ale unui fenomen, așa cum sunt văzute ele de autor, care își exprimă atitudinea față de acestea.

❖ **folosirea enumerației și a epitetului în cazul descrierii literare;**

❖ Sunt înfățișate doar acele trăsături care l-au impresionat pe observator, oferind o viziune personală asupra realității;

❖ În aceste opere se urmărește să se trezească sentimente și emoții în sufletul cititorului;

❖ În operele literare în care predomină, ca mod de expunere, descrierea, imaginea reală este transfigurată **prin folosirea unor procedee artistice** (imagini vizuale, auditive, olfactive, tactile), **a figurilor de stil** (epitete, comparații, inversiuni,

metafore) sau a cuvintelor cu sensuri noi, figurate, **predominând substantivele și adjectivele;**

DIALOGUL

❖ Este modul de expunere care **reproduce în mod direct cuvintele personajelor**. Prin folosirea dialogului, povestitorul își lasă personajele să se descrie singure, prin modul lor de a vorbi;

❖ Dialogul **stă la baza operelor dramatice**, dar poate fi întâlnit și în operele epice, mai ales în schițe și chiar în operele lirice, în așa-numitele poezii lirice dialogate;

❖ Se poate vorbi și de un dialog interior, de replici pe care un personaj le schimbă cu el însuși;

❖ Predomină verbele de persoana a II-a;

MONOLOGUL

❖ Este **vorbirea unui singur personaj**

❖ Este specific operelor lirice, luând forma confesiunii (în poezia intimă și de idei) sau a descrierii (în poezia descriptivă – pastel);

❖ Putem vorbi și de un **monolog interior**, când un personaj vorbește în gând, și de un **monolog teatral**, când un personaj vorbește singur, pe scenă, în fața spectatorilor;

❖ Autorul participă afectiv la cele descrise;

❖ Predomină verbele de persoana I;

Narațiunea	Descrierea	Dialogul	Monologul
Narațiunea prezintă o acțiunea. De pildă, în imaginea de mai jos, un copil face o acțiune (face un om de zăpadă)	Descrierea prezintă un tablou static , o ființă, din perspectiva celui care stă și admiră	Dialogul presupune prezența unui emițător și a unui receptor.	Monologul presupune vorbirea unui personaj cu el însuși. O meditație cu voce tare.
Acțiune => vb. dinamice	Descriere => vb. statice	Dialog => pers. a II-a	Monolog => pers. I
			
Acțiune => predomină verbele	Descriere => predomină subs. și adj.	Fraze exclamat. și interogative.	Nu se așteaptă răspuns.

☐ POSIBILĂ CERINȚĂ LA TESTE DE EVALUARE:

- ❖ Precizați modul de expunere predominant din text, argumentându-vă răspunsul:
- ❖ Rezolvare:

DESCRIERE:

Modul predominant de expunere din textul dat este descrierea, întrucât se prezintă un tablou static/un portret/un peisaj din natură. Astfel, putem observa că predomină verbele statice (se dau exemple din text; ex: *stam, sunt, ascult* etc.), iar părțile de vorbire predominante sunt substantivele (se dau exemple din text; ex: *floare, casă, munte* etc.), dar și adjectivele descriptive (se dau exemple din text; ex: *mare, spațioasă* etc.)

NARAȚIUNE:

Modul predominant de expunere din textul dat este narațiunea (a nara înseamnă a povesti;), întrucât sunt prezente verbele dinamice (se dau exemple din text; ex: *merg, vorbesc, cumpăr* etc.), iar ca parte de vorbire, predomină, bineînțeles, verbul, prezentându-se o acțiune în desfășurare (se dau exemple din verbe, de preferat altele decât verbele dinamice menționate la prima trăsătură).

DIALOG:

Modul predominant de expunere este dialogul, deoarece apar fraze exclamative și interogative (se dau exemple din text;), verbe și pronume de persoana a II-a (se dau exemple din text).

MONOLOGUL:

Modul predominant de expunere este monologul, deoarece apar verbe de persoana I (se dau exemple din text;) și pronume de persoana I (se dau exemple din text);

PROBLEME DE NARATOLOGIE

NARATOR/NARAȚIUNE



-  Definiție
-  Perspectiva narativă
-  Tipuri de narator

DEFINIȚIE

Naratorul este principala instanță a unui text epic. Reprezintă un „alter ego” al autorului, constituindu-se într-un mediator între autorul abstract și cititorul abstract.

PERSPECTIVA NARATIVĂ:

Naratorul este o proiecție ficțională a autorului, vocea care istorisește anumite întâmplări. Perspectiva narativă face referire atât la modul de implicare afectivă a naratorului, cât și la tipul de focalizare: Astfel:

☐ PERSPECTIVA NARATIVĂ poate fi:

❖ **Subiectivă**, când naratorul se implică afectiv, relatând faptele la persoana I (Se notează din text: verbele și pronumele de persoana I, adjectivele pronominale-

posesive de persoana I, apar interjecții, interogații retorice, elemente de subiectivitate precum: *simțeam că, aveam senzația că, mi se părea* etc.);

❖ **Obiectivă**, când naratorul rămâne detașat, relatând faptele la persoana a III-a (se notează din text verbe de persoana a III-a, pronume de persoana a III-a; personajele au statutul marionetelor în mâna păpușarului care le dirijează destinele)

☐ **TIPUL DE FOCALIZARE** poate fi cu:

❖ **Viziunea din spate**, „dindărăt” $N > P$ (naratorul știe mai mult decât personajele sale, oferă astfel informații complete, chiar și despre gândurile personajelor; naratorul este asemenea unui demiurg al lumii create) – **focalizare zero (neutră)**;

❖ **Viziunea din afară sau „din față”** $N < P$ (naratorul știe mai puțin decât personajele; prezintă realitatea din exterior; cititorul nu află gândurile personajelor; narator detașat, impersonal; naratorul știe mai puține decât personajele;) – **focalizare externă (obiectivă)**;

❖ **Viziunea „împreună cu”** $N = P$, (naratorul se află în spatele unui personaj, prezentând întâmplările din perspectiva acestuia. Naratorul-personaj este specific prozei moderne. Nu aflăm decât ceea ce vede acesta din urmă; naratorul știe la fel de multe ca și personajele) – **focalizare internă (subiectivă)**;

TIPURI DE NARATOR:

☐ **În raport cu informația deținută:**

❖ *Narator uniscient* (narator colporteur; are informațiile de la o singură sursă pe care le difuzează dintr-un mediu într-altul)

❖ *Narator omniscient* (știe totul, are o viziune de ansamblu asupra universului ficțional)

❖ *Narator omniprezent* (se află peste tot, vede prin zid; atenționează lectorul în mod direct asupra unor evenimente, anticipând uneori semnificația acestora)

☐ **În funcție de atitudinea pe care o adoptă în raport cu cititorul/în funcție de ceea ce afirmă:**

❖ *Narator credibil* – face anumite afirmații ce par credibile;

❖ *Narator necredibil* – face anumite afirmații ce nu pot fi crezute de către cititor;

☐ **În funcție de implicarea afectivă/:**

❖ *Narator obiectiv*, detașat, care nu se implică afectiv; prezintă faptele așa cum sunt ele, fără a le trece prin filtrul propriilor trăiri; relatarea se face la persoana a III-a; mai ales în cazul focalizării externe, dar nu numai;

❖ *Narator subiectiv*, implicat afectiv; trece totul prin filtrul sentimentelor sale; relatarea se face la persoana a I-a; apar elemente de subiectivitate, precum: interjecții, interogații retorice, termenii: „părea”, „aveam senzația că” etc.; mai ales în cazul focalizării interne, dar nu numai;

☐ **În funcție de atitudinea pe care o adoptă în raport cu diegeza:**

❖ *Narator auctorial sau heterodiegetic* (narator care nu este prezent în acțiune; povestește la persoana a III-a, discursul e impersonal) (**omniscient și omniprezent**)

Naratorul omniscient domină universul operei, știe totul despre personajele și întâmplările relatate, putând dezvălui chiar și gândurile ascunse ale personajelor. „El vede prin pereții casei sau prin craniul eroului. Personajele sale n-au niciun secret față de el.” (Teodor Tzvetan)

❖ *Narator personaj* (participă la întâmplări și povestește la pers. I)

❖ *Narator martor* (asistă la întâmplări, dar nu le influențează)

❖ *Narator colporteur* (nu a participat la întâmplări; el spune o poveste auzită de la altcineva)

N. Manolescu vorbește despre două tipuri de omnisciență:

➤ *omnisciență represivă/nelimitată* – când naratorul stăpânește în totalitate universul ficțional;

➤ *omnisciență relativă limitată* – când naratorul cedează din prerogativele narative personajelor, prin conștiința cărora poate filtra o parte evenimentială.

☐ **În raport cu discursul:**

❖ *Narator extradiegetic* (privește totul detașat, narațiunea la pers. a III-a)

❖ *Narator intradiegetic* (în interiorul diegezei):

➤ *homodiegetic* (asistă la desfășurarea evenimentelor, fără a le influența cursul; narator martor sau ascultător, colporteur; narațiunea la pers. I;)

➤ *autodiegetic* (este personaj și narator, narațiunea la pers. I)

☐ **POSIBILĂ CERINȚĂ LA BACALAUREAT/TESTE DE EVALUARE:**

❖ Menționați tipul de narator din fragmentul dat.

Ex.:

„Să lăsăm deocamdată pe fanariotul nostru adormit pe pieptul odaliscei sale; să nu-i răpim această fericire iluzorie, căci el peste puțin o să se deștepte într-o lume reală, plină de amăgiri și mizerii”. (Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi**)

„Rog pe bunii noștri lectori să lase pe postelnicul a dormi în pace pe sofaua sa, căci are mare necesitate de somn, ca nu cumva să-și piarză, deștept, iluziile fericirii sale, iar noi să ne întoarcem iar pe strada Calîței, ca să observăm ce se petrece în casa amantei sale”. (Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi**)

Rezolvare:

Naratorul este auctorial, extradiegetic, credibil, omniscient și omniprezent.

☐ **POSIBILĂ CERINȚĂ LA BACALAUREAT/TESTE DE EVALUARE:**

❖ Menționați tipul de perspectivă narativă din fragmentul dat.

Ex.:

„Numai postelnicul sărmanul! El culegea în acele momente roadele oarbe sale încrederi”.
(Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi**)

Rezolvare:

(Se precizează nu doar perspectiva narativă, ci și tipul de focalizare) Perspectiva narativă este una subiectivă, dovadă prezența termenului „sărmanul!”, iar focalizarea este zero.

Ex.:

„Ce se va fi petrecut în inima ei în acele momente nu știm; judecând însă după cel dinafară, am putea zice numai că inima ei nu era stăpânită în acel moment de amor, ci mai cu seamă de teama de a nu fi respinsă”.

(Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi**)

Ex.:

„Dar nu se mai auzi nimic din ce îi spuse băiatului, care după câteva clipe o și luă din loc”.
(Marin Preda, **Moromeții**)

Rezolvare:

(Se precizează nu doar perspectiva narativă, ci și tipul de focalizare) Perspectiva narativă este una obiectivă, dovadă verbele la persoana a III-a, iar focalizarea este externă, naratorul nu știe ce gândește fiecare personaj în parte.

Ex.:

„Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la universitate și bănuiam că mă înșală”. (Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întâi noapte de război**)

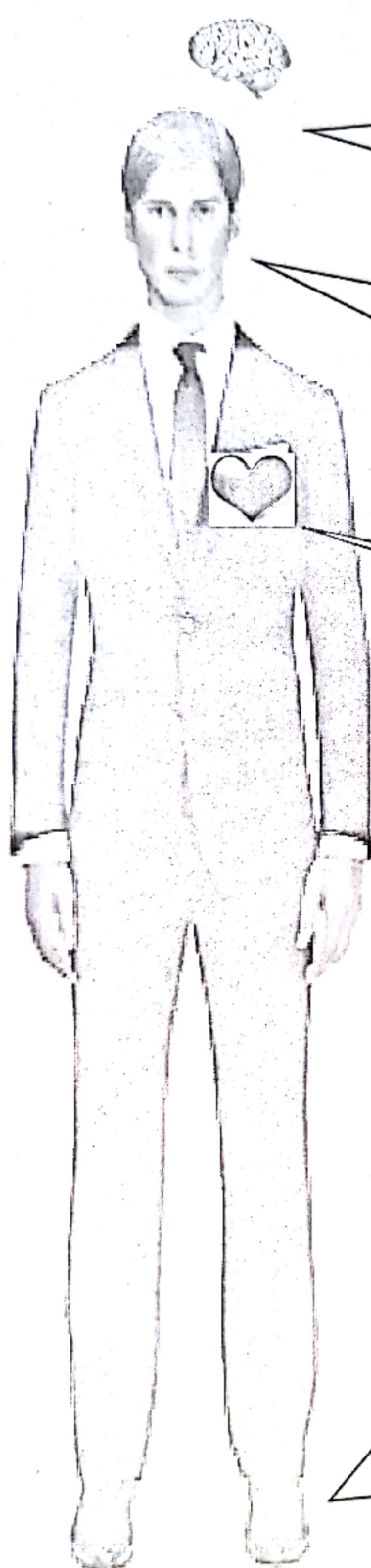
Rezolvare:

(Se precizează nu doar perspectiva narativă, ci și tipul de focalizare) Perspectiva narativă este una subiectivă, dovadă verbele și pronumele de persoana I, iar focalizarea este internă, naratorul exprimându-și propriile gânduri, trăiri.



TIPUL DE NARATOR

(o altă abordare)



ÎN RAPORT CU INFORMAȚIA DEȚINUTĂ:

- ☐ Narator omniscient (atotștiutor)
- ☐ Uniscient (știe totul dintr-o singură sursă)

ÎN FUNCȚIE DE CREDIBILITATEA INFORMAȚIILOR TRANSMISE:

- ☐ Credibil
- ☐ Necredibil

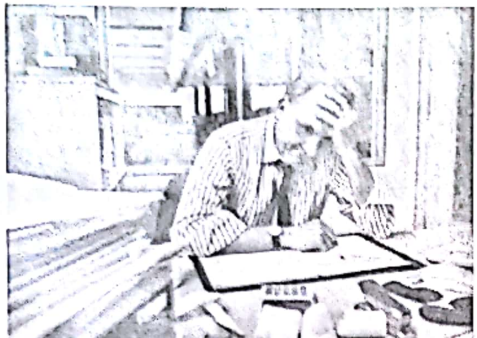
ÎN FUNCȚIE DE IMPLICAREA AFECTIVĂ:

- ☐ Subiectiv (implicat afectiv)
- ☐ Obiectiv (neimplicat afectiv; detașat)

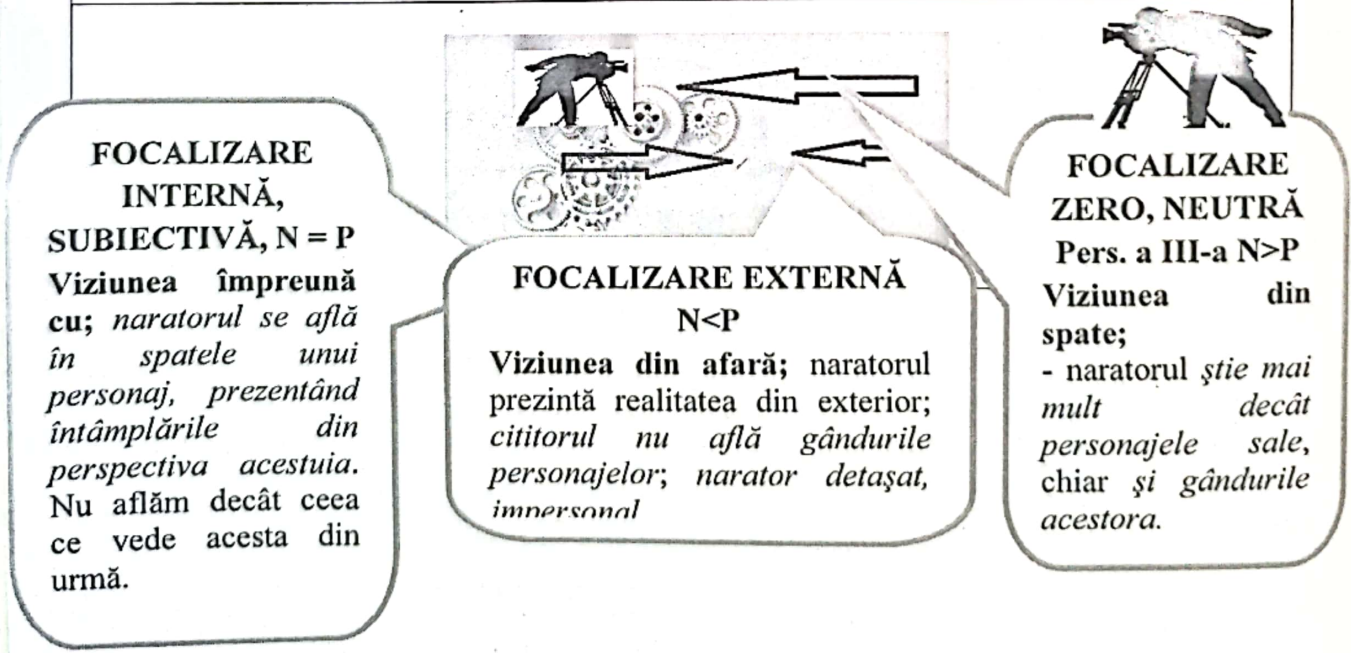
ÎN FUNCȚIE DE PREZENȚA/ ABSENȚA ÎN OPERĂ:

- ☐ Narator omniprezent (prezent pretutindeni în operă)
- ☐ Narator extradiegetic (în afara operei):
 - a. *Auctorial* (ce inventează o poveste; în fața biroului său)
- ☐ Narator intradiegetic (prezent în operă)
 - a. *Narator personaj* (N = P)
 - b. *Narator martor*
 - c. *Narator colporteur* (ce istorisește o poveste auzită de la altcineva)

PERSPECTIVA NARATIVĂ

NARATOR AUCTORIAL N. extradiegetic (privește totul detașat, narațiunea la pers. a III-a)	NARATOR PERSONAJ N. intradiegetic (în interiorul diegezei): autodiegetic (este personaj și narator, narațiunea la pers. I)
	
NARATOR MARTOR N. intradiegetic (în interiorul diegezei): homodiegetic (narator martor sau ascultător, pers. I)	NARATOR COLPORTOR (Istorisește o poveste auzită de la altcineva)
	

TIPUL DE FOCALIZARE

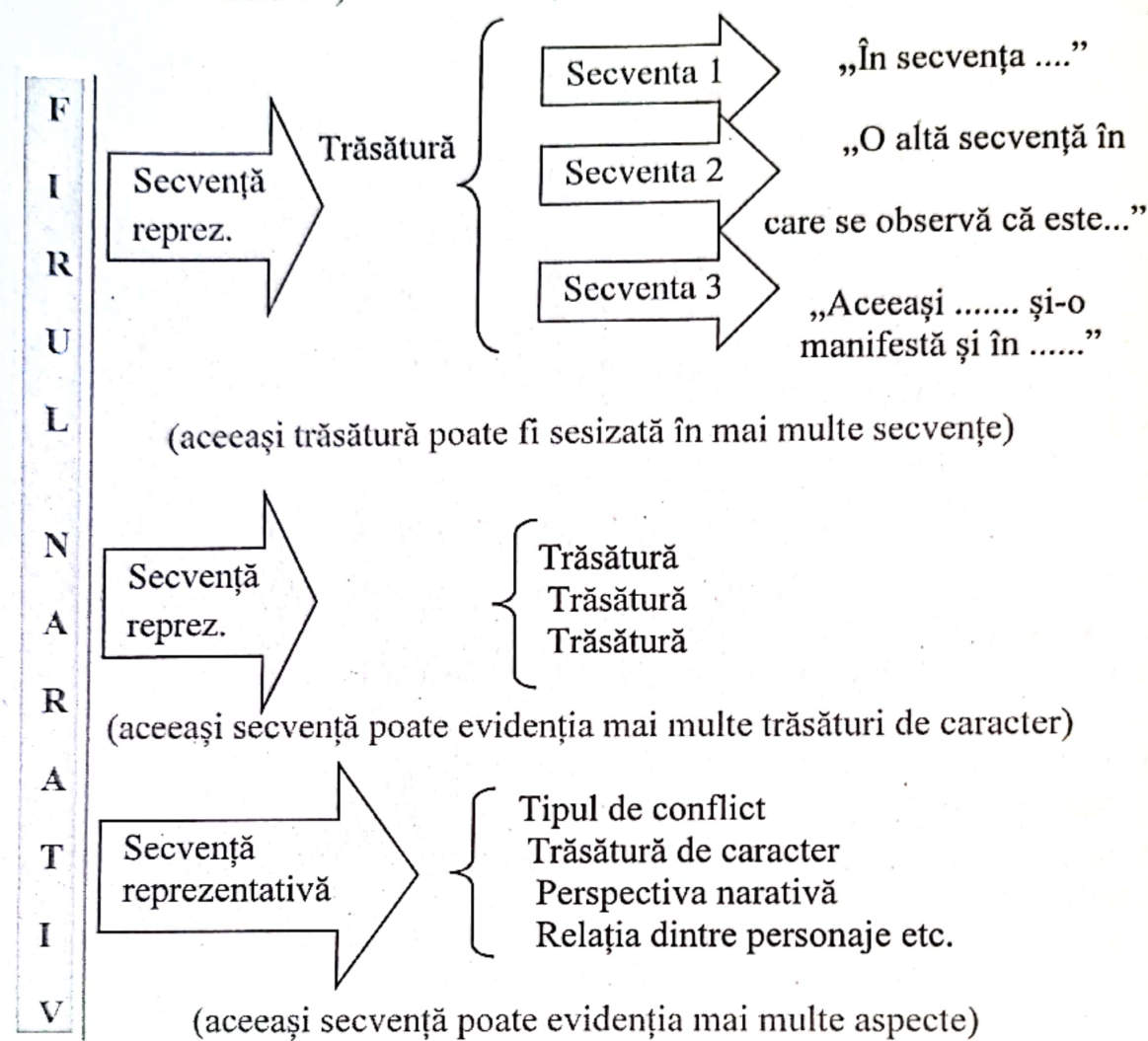


STRUCTURA CARACTERIZĂRII DE PERSONAJ (ORIENTATIVĂ)



- ☐ Date despre Autor
- ☐ Încadrare
- ☐ Apartenența la o **specie** literară (dacă are importanță pentru a evidenția tipologia personajului sau trăsăturile sale de caracter: Ex: basmul, romanul realist etc.)
- ☐ Semnificația **titlului** (dacă este în concordanță cu destinul personajului),
- ☐ **Tema** operei;
- ☐ Încadrarea într-o **tipologie** (principal/secundar; pozitiv/negativ; individual/colectiv; real/imaginar/simbolic/alegoric etc.)
- ☐ Tipul de **conflict** (detaliat, oferind exemple concludente din text)
- ☐ **Numele** personajului (semnificație)
- ☐ Se precizează **mijloacele de caracterizare** utilizate în mod evident, pentru a caracteriza personajul; (aproximativ 3 rânduri)
- ☐ **Caracterizare directă** (părerile celorlalte personaje pot fi grupa într-o singură idee): considerat de autor: „, ..., ..., ...” ; văzut de un personaj....: „, și de altul...” ; prin autocaracterizare: „...” (aproximativ 5 rânduri)
- ☐ **Portretul fizic** (refăcut prin reunirea tuturor prezentărilor prin tehnica citatului) (aproximativ 3 rânduri)
- ☐ **Portretul moral/trăsăturile de caracter:** Calități și defecte (cu exemple sau citate extrase din operă + mijloacele de caracterizare folosite; Aici există 3 opțiuni: 1.se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte.
(partea cea mai amplă a caracterizării – aproximativ 2 pagini)
- ☐ **Două secvențe reprezentative** care scot în evidență trăsăturile morale ale acestuia; chiar incipitul și finalul dacă sunt relevante pentru a surprinde aspecte importante cu privire la personaj; Tot aici și:
 - a. **Perspectiva narativă** din care este privit personajul;
 - b. **Tehnica narativă**
 - c. **Replici semnificative** sau atitudini relevante pentru construcția personajului
 - d. **Tipul de conflict** și evoluția acestuia pe parcursul romanului

- ☐ **Caracterizarea indirectă** (se merge pe firul narativ pentru a evidenția anumite trăsături):



☐ **Relația acestuia cu celelalte personaje;** (calitățile/defectele sale ce reies prin antiteza cu alte personaje; modul cum se comportă cu celelalte personaje).

☐ **Opinii critice** despre personaj/despre valoarea operei/a scriitorului;

☐ personajul **impresionează** prin...; personajul **simbolizează**..., se remarcă prin...; după cum a acționat ...se dovedește a fi...; se dovedește capabil de...; se **aseamănă cu** ...din opera...; este unic prin...; intenția autorului a fost aceea de a întruchipa ...;

☐ Asemănări cu alte personaje din aceeași tipologie;

☐ Particularități de **limbaj** și calitățile stilului;

☐ **Opinia personală** cu privire la personaj;

☐ **Ideea** operei cu referire la personajul dat;

PRINCIPALII CONECTORI PENTRU CARACTERIZAREA UNUI PERSONAJ

Conectori prin care pot fi introduse ideile în text:

- Putem observa că.....; Personajul se remarcă prin.....
- Este caracterizat(ă) direct de către.....
- Caracterizat (ă) indirect, prin modul în care..... drept.....
- Personajul impresionează prin...; ... se remarcă prin...
- O trăsătură relevant ar fi și aceea...
- O altă trăsătură....; Se dovedește capabil de...; De asemenea....;
- Este privit de către celelalte personaje în mod diferit, și anume.....;
- Personajul simbolizează..., Ideea operei este; Spre deosebire de...;
- Se aseamănă cu ...din opera... Văzut de personajul...: „și de ...”
- După cum a acționat ...se dovedește a fi...; Considerat de autor:„ ...” ;
- Se autocaracterizează: „...” Nu trebuie uitat nici faptul că....
- Prin numele pe care îl poartă/prin modul cum vorbește, ne dăm seama de...
- O secvență reprezentativă pentru caracterizarea personajului este...;
- Conflictul operei este...; Se poate încadra în tipologia..., alături de...;

MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE A PERSONAJULUI LITERAR

MIJLOACE DE CARACTERIZARE:

❖ CARACTERIZARE DIRECTĂ:

- portret realizat **de către narator** (discurs la persoana a III-a)
- autocaracterizarea sau introspecția (discurs subiectiv, la persoana I, monolog interior)
- caracterizarea realizată de către alte personaje (discurs la persoana a II-a, când i se adresează în mod direct, și a III-a, când vorbesc despre el fără ca acesta să fie prezent sau când gândesc ceva despre el)

❖ CARACTERIZARE INDIRECTĂ:

- în funcție de cum gândește și simte (analiza psihologică)
- după cum vorbește (limbaj)
- cum se comportă
- prin acțiunile sale
- prin prezentarea formației intelectuale
- prin mediul social din care provine
- mediul în care trăiește
- prin vestimentație
- prin gesturi și reacții/mimică
- numele pe care îl poartă (onomastică) sau porecla (cognomenul)

TIPOLOGII DE PERSONAJE

Definiție: Personajul literar (lat. *persona* – 'mască de teatru, rol, actor') reprezintă o instanță narativă prin intermediul căreia scriitorul își exprimă în mod indirect ideile, concepțiile în opera literară (epică sau dramatică)

Teoreticienii literaturii l-au numit diferit: „ființă de hârtie” (Roland Barthes), „actant” (Greimas), „actor” (Lintvelt), „erou” (Bahtin, Litvelt). Aceste personaje trăiesc numai în lumea ficțiunii, nu au consistență, dar mimează realitatea, uneori „concurează starea civilă”.

În ceea ce privește basmul, Vladimir Propp, în **Morfologia basmului**, găsește șapte mari tipuri de personaje: donatorul/furnizorul, răufăcătorul, ajutorul, trimițătorul, eroul, falsul erou, fata de împărat (personajul căutat).

Având în vedere că **personajele** din operele literare diferite **au anumite elemente comune** sau anumite trăsături comportamentale asemănătoare, a permis încadrarea lor în anumite tipare sau tipologii, menționate în lista de mai jos:

După rolul și locul pe care îl ocupă în operă/importanța în operă	Personaj principal/protagonist – are rol esențial în desfășurarea acțiunii, apare pe tot parcursul operei)
	Personaj secundar (apare în câteva secvențe epice; are rol de a contura personajul principal și relația cu celelalte personaje) ex: Calistrat Bogza
	Personaj episodic (apare într-un singur episod epic sau dramatic) Ex: pr. Milieș
	Personaj absent (Nechifor Lipan);
	Personaj alter ego (în care însuși autorul se regăsește)
După valoarea morală/modul de manifestare în operă/după calitățile sale	Personaj pozitiv (însușește calități precum: demnitatea, cinstea, corectitudinea)
	Personaj negativ/antagonist (acumulează trăsături ce ilustrează decăderea morală, ipocrizia, minciuna, înșelăciunea, avariția, răutatea; opus, potrivnic, care se află în opoziție cu personajul principal); ex: Moțoc;
După perspectiva sociologică/după modul de prezență în operă în raport cu ceilalți:	Personaj individual (are identitate, este particularizat, cu trăsături specifice) Ex: Alexandru Lăpușneanul
	Personaj colectiv (ilustrează un grup, o comunitate); ex: norodul din nuvela Alexandru Lăpușneanul .
După categoria estetică (raportul față de realitate): Ex: imaginar, intelectual, avar etc.	Personaj fabulos (înzestrat cu puteri supranaturale; poate fi și animal, pasăre, zână, zmeu); ex: Sfânta Duminică, Gerilă, calul;
	Personaj mitic (simbolizează un mit popular autohton sau o credință din mitologia populară) ex: Manole;

Imaginar (plăsmuit);
intelectual (personaj care prin preocupările sale folosește mai ales intelectul); (Ștefan Gheorghidiu);
Feminin (Mara, Vitoria Lipan, Maitreyi);
Țăran (Ion, Moromete);
Copil (Nică, Goe);
Avar (capabil de orice pentru a-și mări averea); ex: Costache Giurgiuveanu, Hagi Tudose, Tănase Scatiu, Dinu Păturică
Arivist (dornic de a ajunge în vârful piramidei sociale, într-o funcție înaltă prin orice mijloace); ex: Stănică Rațiu
Comic (care stârnește râsul); ex: Zaharia Trahanache
Demagog (ce ține discursuri mincinoase); ex: Cațavencu;
Fata bătrână (complexată pentru că a rămasă necăsătorită) ex: Aurica;
Baba absolute (caracterizată printr-o răutate exacerbată); ex: Aglae;
Cocheta (care iubește luxul); ex: Otilia Mărculescu;
Orfanul (oropsit al vieții, după moartea părinților); ex: Felix Sima;
Personaj fantastic (depășește cadrul experienței umane, este eroul unor situații neobișnuite, construite prin specularea unor teorii din procesul cunoașterii); ex: Gavrilescu
Personaj legendar (înruparea simbolică a modului de erou popular, a vitejiei și curajului, a eroismului anonim ca erou al neamului omenesc) ex: Toma Alimoș
Personaj alegoric sau simbolic (personaj metaforic, întruchipând o categorie umane, un statul social, în care se operează un transfer din planul abstract în cel de suprafață) ex: Iona, Luceafărul;
Personaj real (care a existat în realitate) ex: Ștefan cel Mare;
Personaj istoric (individ atestat de istoria țării) ex: Georgia Duca-Vodă;
Personaj tragic (model exemplar, frământat de un conflict interior, de propriul ideal);
Personaj comic (stârnește râsul, dar are rol moralizator) ex: Agamemnon Dandanache;
Personaj absurd (individ irațional, neverosimil, utilizând formule șocante de expresie; pune accent pe răul

	înrădăcinat în structura omului) ex: Regele moare, de E. Ionescu; Personaj autobiografic (individ real, conturat din propriile percepții despre sine, din întâmplările și faptele proprii) ex: Marin Călarășu (Preda) din Viața ca o pradă, M. Preda;
După curentul literar căruia îi aparține	Personaj clasic (cu forță interioară, personaj puternic, înzestrat cu vitejie, curaj, rațiune, demnitate și dominat de o trăsătură de caracter care-l definește: avariția, cruzimea, simțul datoriei etc. Ex: Constache Giurgiuveanu ex. Harpagon din Avarul de Moliere); Personaj romantic (personajul este un caracter excepțional care acționează în împrejurări excepționale, construit cu calități și defecte la fel de mari, cu sentimente contradictorii, exagerate; evoluția sa este una imprevizibilă; se adâncește în propria conștiință; este urmărit cu precădere în planul vieții interioare; psihologia lui este complicată, iar relația lui cu lumea stă sub semnul tensiunii și exprimă refuzul normelor sale; aparține romantismului; ex. Dionis din Sărmanul Dionis de M. Eminescu); Personaj realist (personaj tipic, reprezentând tipuri umane ale vieții sociale: arivistul, demagogul, amarezul, cocheta, orfanul;) ex: Stănică Rațiu; Personaj expresionist (ilustrează expresia pură a trăirii sufletești, neliniștea existențială, idealul întoarcerii la sufletul primar) ex: Manole; Personaj naturalist (aflat în relație directă cu ereditatea și mediul înconjurător, dependent de moștenirea genetică și manifestările naturaliste); În vreme de război
După relația personajului cu textul și cu autorul	Personaj-narator (narațiunea la persoana I realizează o identificare între planul naratorului și personaj); Ex: Ștefan Gheorghidui; Personaj-raisseur („purtător de cuvânt” al autorului; înzestrat cu o capacitate superioară de a gândi și a simți; observă și formulează judecăți de valoare exprimate într-un discurs la persoana a III-a/I; de obicei asistă la întâmplări, dar nu se implică în desfășurarea lor, comunicându-le în mod obiectiv cititorului reflector, motivul străinului); Personaj-martor (relatează evenimentele auzite de la alt personaj; instanța prin ochi cărora cititorul află despre faptele celorlalte personaje; amplificând senzația de autenticitate); Ex: Felix Sima; personaj martor de

	gradul II sau <i>mesager</i> : relatează evenimentele auzite de la alt povestitor;
	Personaj-simbol (sugerează o idee sau o concepție cu caracter de generalitate, o viziune a unei categorii umane sau o întreagă comunitate aflată într-o situație limită);
După complexitatea caracterială/după gradul de evoluție după complexitatea caracterului:	Personaj ahileic (linear, previzibil, sângeros, inflexibil, își acceptă cu demnitate destinul)
	personaj odiseic (complex, labirintic, imprevizibil, dionisiac);
	Personaj „plat” (linear, previzibil; ce poate fi caracterizat ușor, incapabil de sentimente profunde; construit în jurul unei singure idei sau calități; (E. M. Forster)); personaj întâlnit în cadrul povestirilor, unde accentul cade pe întâmplări.
	Personaj „rotund” (complex sau rotund, mobil, care nu pot fi caracterizat succint și exact; are capacitatea de a surprinde cititorul într-un mod convingător; devine memorabil prin gesturile și reacțiile sale, având uneori trăsături contradictorii);
	Tipic (însurează trăsăturile unui număr mare de personaje, are un comportament previzibil; este specific realismului din sec. al XIX-lea, pentru o categorie socială și/sau morală; ex.: Costache Giurgiuveanu din Enigma Otiliei de G. Călinescu- tipul avarului);
	Atipic (este imaginea unui om mereu deosebit, cu o viață interioară foarte puternică; în proza sec. XX);
Personaje de basm (cf. Vladimir Propp, Morfologia basmului)	Donatorul (furnizorul)
	Răufăcătorul
	Ajutorul
	Trimițătorul
	Eroul și falsul erou
	Fata de împărat (personajul căutat)



TEHNICI NARATIVE

Definiție: Tehnicile narative reprezintă modalități de concretizare, de particularizare a imaginarului artistic în structuri textuale, vizând: perspectiva auctorială; temporalitatea narativă; construcția personajelor; înlănțuirea evenimentelor.

PERSPECTIVA AUCTORIALĂ (subiectivă, obiectivă, neutră) poate fi recunoscută astfel:	
MEMORIA INVOLUNTARĂ	- A fost preluată de la scriitorul francez Marcel Proust și constă în rememorarea instantanee a unor momente din trecut, declanșată de anumite obiecte, persoane, senzații, gânduri etc. din prezent (scena „Rochiei albastre” din romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu).
INTROSPECȚIA	- Este modalitatea de analiză psihologică implicând obser-varea fenomenelor propriiei conștiințe , fără a fi adresată cuiva (Ștefan Gheorghidiu din romanul Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu).
ANALIZA PSIHOLOGICĂ	Tehnică de investigare constând în studierea evoluției exterioare a unui personaj, cu ecouri în devenirea sa interioară; spre deosebire de introspecție, analiza psihologică este realizată de către narator și orientată asupra subiectului uman, așadar, de la exterior către interior (Liviu Rebreanu, Ciuleandra)
RETROSPECȚIA	- Presupune o întoarcere în trecut a personajului, prin amintire , în scopul analizării trăirilor, faptelor, stărilor provocate de un eveniment, o persoană, o situație etc. (Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu).
FOCALIZAREA/FLASH-BACK/PRIM-PLANUL	- Având ca variante: derularea cinematografică, prim-planul; este o tehnica împrumutată din arta cinematografică, având ca specific apropierea treptată de obiectul analizei sau de nucleul unei acțiuni (începutul romanului Ion de Liviu Rebreanu, drumul; scena tăierii salcâmului din romanul Moromeții). Întâlnită mai ales în proza modernă și postmodernă, constă în scurte priviri în trecut, într-un joc narativ ce deschide perspective noi asupra subiectului sau a temei operei (Mircea Nedelciu, Tratament fabulatoriu ,

	Zmeura de câmpie)
TEHNICA PANORAMĂRII	Perspectiva generală, neutră; o privire de ansamblu, asupra unui spațiu, a unei mulțimi sau chiar asupra unei epoci (scena luptei cu turcii din volumul III al romanului Frații Jderi de Mihail Sadoveanu, prezentarea câmpiei Bărăganului în romanul Enigma Otiliei de G. Călinescu sau radiografia „obsedantului deceniu” în romanul lui Marin Preda, Cel mai iubit dintre pământeni)
TEHNICA FLUXULUI CONȘTIINȚEI	Rememorarea trăirilor însoțite de comentarii și analize psihologice, renunțarea la cronologia epică; se aduc, în mod aleatoriu, imagini din trecut , dar și din viitor, depășindu-se granițele dintre conștient și subconștient, dintre vis și realitate, într-o libertate totală a gândului numită dicteu automat (Mircea Nedelciu, Tratament fabulatoriu)
PLURIPERSPECTIVISMUL sau POLIEDRUL	Aceeși întâmplare văzută din mai multe puncte de vedere, din diferite unghiuri, perspective, ceea ce conferă credit și autenticitate narațiunii. De exemplu, același eveniment este relatat diferit de mai multe personaje , fiecare în parte contribuind la elucidarea cazului. (ex: discuțiile despre război din Pădurea Spânzuraților de Liviu Rebreanu, portretul Otiliei din romanul Enigma Otiliei de G. Călinescu; portretul lui Ion din romanul omonim al lui L. Rebreanu). Poliedrul - surprinderea aceleiași realități (nu aceeași întâmplare) din unghiuri diferite , ceea ce relevă diferențe de percepție și de interpretare. (Mircea Eliade, Nuntă în cer).
ALTERNAREA VOCILOR NARATIVE	Introduce principiul relativității, al subiectivității și al discontinuității faptului epic, care este surprins cu planuri și cu mijloace diferite (Femeia în roșu de Adriana Babeți, Mircea Nedelciu, Mircea Mihăieș)
JURNALUL	implică relatarea la pers. I, analiza și monologul , precum și sinceritatea și relativa spontaneitate a consemnării evenimentelor, dacă avem în vedere faptul că, într-un jurnal, se scrie în fiecare zi; când devine structura unei opere epice, jurnalul permite reveniri, adăugiri, explicații ulterioare timpului consemnat (Mircea Eliade, Maitreyi).
AUTENTICITATEA	Fapte de o realitate neîndoieală, bazate pe acte, dovezi inatacabile (Alexandru Lăpușneanu);
VEROSIMILITATEA	Crearea iluziei realității
RELATIVISMUL	Exagerează relativitatea cunoașterii umane, negând caracterul obiectiv al adevărului (Sărmanul Dionis de

	Mihai Eminescu)
TEHNICA ANTICIPAȚIEI	Prin diferite detalii , indicii, autorul anunță un posibil deznodământ ; funcționează mai ales în proza tradițională, clasică, în care începutul operei conține suficiente indicii pentru orientarea așteptării cititorilor (Ioan Slavici, Mara ; incipitul romanului Ion de Liviu Rebreanu, conflictul de la horă, dar și toponimele).
PROUSTIANISM	Sondarea stărilor interioare de către autor
BALZACIANISMUL	Prezentarea în detaliu a exteriorului ca modalitate de caracterizare a personajelor
DIGRESIUNEA	Este o abatere de la subiect , sub forma unor explicații, a unei reflecții, a unei descrieri etc., care contribuie la nuanțarea și construirea temei centrale a textului (Mircea Eliade, Pe Strada Mântuleasa)
TRIPLICITATEA	Subiectul basmului este construit pe suprasolicitarea principiului cifrei trei (care apare de 3 ori câte 3; ex: apar 9 probe, nu 3, adică de 3x3); constituie o trăgănare și o gradulație în plan compozițional ce întârzie drumul spre deznodământul;
BUCLĂ NARATIVĂ	Se introduc secvențe nerelevante ce trăgănează narațiunea
MONOLOGUL INTERIOR	Reprezintă vorbirea personajului cu el însuși , fie cu voce tare (Ilie Moromete, în scena în care încearcă să apere paiele de ploaie, săpând un șanț pentru căpiță), fie în gând (Fred Vasilescu), fie sub formă epistolară (Ladima)
RECURENȚA	Reluarea unui simbol , a unei imagini, a unei metafore etc. în scenele sau momentele cheie ale unei opere (lumina în romanul Pădurea spânzuraților , de Liviu Rebreanu)
OBSERVAȚIA	Ține de notarea, fără explicații sau comentarii , a traiectoriei psihice, comportamentale, atitudinale etc. a unui personaj, în urma căreia cititorul este chemat să analizeze datele (I. L. Caragiale, În vreme de război, O făclie de Paște)
INVESTIGAȚIA	Constă în cercetarea, mai ales în proza psihologică, a motivațiilor și a trăirilor unui personaj, provocate de o stare, o boală, o obsesie etc. (Hortensia Papadat Bengescu, Concert din muzică de Bach)
**STIL ANTICALOFILIC	Stilul cenușiu (T. Vianu) Stilul anticalofil (împotriva scrisului frumos; „prefer să fie expresia bolnăvicioasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis”- L. Rebreanu)
GALIMATIASUL	Vorbire sau scriere încurcată, confuză, illogică ; (Cântăreața cheală , de E. Ionescu);

TEMPORALITATEA NARATIVĂ (naratorul poate concentra, dilata sau interveni (a schimba ordinea) unitățile evenimentului povestirii)	
ORDINEA TEMPORALĂ	Presupune continuitate istorică;
ANALEPSĂ	Evocarea ulterioară a unui eveniment istoric;
PROLEPSĂ	Evocarea în avans a unui eveniment ulterior; anticipări narrative ;
RELUĂRI	Reluări ale unor întâmplări;
TEHNICA CONTRASTULUI	Descrieri ample la început, imagine sintetică în final;
TEHNICA COLAJULUI	Juxtapunerea planurilor; numită și intertextualitate, este prezentă și în pictură, de unde a trecut apoi în literatura de avangardă. Constă în alăturarea mai multor elemente aparent disparate, având origini și funcții diferite, într-o singură compoziție (romanul Enigma Otiliei de G. Călinescu include nu doar narațiunea propriu-zisă, ci și lista de cheltuieli a lui moș Costache, textul scrisorii Otiliei, cel al unei cărți poștale, scurte fragmente în limba franceză; romanul Patul lui Procust de Camil Petrescu cuprinde jurnalul lui Fred Vasilescu, scrisorile lui Ladima, scrisorile doamnei T. epilogul I și epilogul II, un articol de ziar.
POVESTIREA ÎN RAMĂ/ÎNCASARE sau INSERTIE	Sau „poveste în poveste”; Numită și inserție, încadrare sau povestire de tip matrioșcă, reprezintă proiecția unei povești, a unei istorisiri într-altă narațiune, mai amplă, care se poate constitui într-o ramă (Mihail Sadoveanu, Hanu Ancuței , Vasile Alecsandri, Istoria unui galbân , Balta Albă ; Decameronul de Boccaccio); Inserție – micronarațiuni în structura romanului;
TEHNICA PLANURILOR PARALELE	Autorul își focalizează atenția pe două coordonate (pe două categorii de personaje/spații/timpuri etc.)
TEHNICA EPICULUI DUBLU	Planul real păstrează, conține sugestii pentru fantastic, iar planul ireal păstrează elemente pentru sfera reală ex: La țigănci de M. Eliade
**MIMESIS	Mimesis – imitarea realității
TEHNICA DECUPAJULUI	Sunt selectate și prezentate în amănunt scene semnificative din viața personajelor/comunității/unei familii.
CONSTRUCȚIA PERSONAJELOR	
DISIMULĂRII	Personajele folosesc false identități: craiul = ursul, spânul = fecior de crai, Sf. Duminică = cerșetoare, fiul de crai = slugă

BASORELIEFUL	- Este o tehnică imprumutată din sculptură și constă în reliefarea, cu mijloace specifice literaturii - cuvinte, imagini, simboluri etc. -, a trăsăturilor unui personaj între alte personaje sau a unui obiect ori detaliu (Aglae din romanul <i>Enigma Otiliei</i> de G. Călinescu, moș Costache);
BILDUNGSROMAN	Care prezintă procesul de formare a personalității eroului principal sub influența experienței directe. Cuvântul a fost preluat din germană, în care <i>Bildungsroman</i> înseamnă, literal, „roman de formare”.
TEHNICA FOCALIZĂRII	Caracterul personajelor se dezvoltă progresiv, pornind de la datele exterioare ale existenței lor: prezentarea mediului, descrierea locuinței, a camerei, a fizionomiei, a gesturilor și obișnuințelor;
COMPORTAMENTA LISMUL	Prezentarea exclusivă a personajului prin comportamentalism (fapte, gesturi, replici), fără a-i cunoaște gândurile, din perspectiva unică a naratorului; Ex: Otilia Mărculescu este prezentată astfel, fără a fi redată gândurile ei;
ÎNLĂNȚUIREA EVENIMENTELOR	
COLAJUL	-Numit și intertextualizare, este prezent și în pictură, de unde a trecut mai întâi în literatura de avangardă (<i>Cântăreața Cheală</i>);
BULGĂRELE DE ZĂPADĂ/AMPLIFICAREA CONFLICTELOR	Construirea graduală a paralelelor narrative, care pornesc totuși de la același nucleu (de la un conflict minor, se ajunge la unul major , odată cu evoluția piesei: ex: O scrisoare pierdută ; scena horei din romanul <i>Ion</i> de Liviu Rebreanu dezvăluie aproape toate conflictele din opera, care cresc treptat)
RELUAREA	Reluări ale unor întâmplări;
RESTRÂNGEREA GRADUALĂ A SPAȚIULUI	Se pleacă de la prezentarea spațiului deschis și se ajunge la detaliu;
ALTERNANȚEI	secvențele referitoare la un personaj sunt intercalate cu alte secvențe în care alte personaje apar în centrul atenției; relatarea evenimentelor care se petrec simultan, în secvențe alăturate pe coordonata temporală; evenimentele sunt prezentate în serii, fiecare serie incluzând personaje și acțiuni proprii, chiar dacă se intersectează cu celelalte. (Ion/Zaharia Herdelea/Titu/Ana etc.)
CONTRA-PUNCTULUI	Tehnică de suprapunere a două secvențe cu caracter independent, dar care împreună formează un tot: ex:

	nunta Laurei Herdelea vs. nunta Anei; Aurica – imagine deformată a ipostazei feminității vs. Otilia- imagine a feminității;
DECONSTRUCTIVISMUL	Apare în proza modernă, constând în anularea ideii de construcție perfect logică, previzibilă, unitară și încheată a subiectului sau a personajului; prin deconstrucție, cititorului i se oferă fragmente disperate , aparent aleatorii, dintr-un întreg ce-și dezvăluie totuși mai greu, coerența (Camil Petrescu, Patul lui Procust).
LINIAR/ÎNLĂNȚUIREA	Succesiunea cronologică a evenimentelor ; secvențele epice decurg una după alta, se generează după principiul cauză-efect (Mara, Ciocoi vechi și noi)
PRINCIPIUL SIMETRIEI/AL CIRCULARITĂȚII	Începutul și sfârșitul coincid sau au elemente comune (corp sferoid); Ex: Moara cu noroc, Ion ;
SINUSOIDAL-	Surprinde modulațiile sufletului , ale conștiinței, în proza de analiză psihologică;
FIR EPIC SPIRALAT	Se concentrează asupra unui personaj, ordonând evenimentele în raport cu evoluția sau involuția eroului;
SECVENȚIONAL/ELIPSA NARATIVĂ	Discontinuitate temporală (elipse, pauze descriptive), omiterea intenționată a unor episoade, întâmplări, discuții etc. dintre personaje, ceea ce poate altera cauzalitatea evenimentelor, de fapt trăit, chiar dacă, sub aspect strict diegetic, pare imperfect (cauza sinuciderii lui Ladima din romanul Patul lui Procust de Camil Petrescu)
MIXT	Combină formulele;
FINALUL DESCHIS	Specific prozei moderne și postmoderne, ce refuză să mai dea rețete de interpretare a acțiunilor și a personajelor, invitând cititorii să se implice ei înșiși, ca un al doilea autor, în redarea faptului estetic (Mircea Eliade, Nopti la Serampore, La țigănci)
REZUMATUL	Reprezintă o tehnică narativă constând în prezentarea succintă, de către narator, a acțiunilor personajelor, din necesitatea de a comprima o perioadă mai îndelungată din evoluția lor. (Ex: Moara cu noroc, Alexandru Lăpușneanul , epilogul autorului din romanul Patul lui Procust de Camil Petrescu)
TEHNICA DETALIULUI SEMNIFICATIV	Sunt prezentate detalii importante , anticipative, ale cadrului natural sau referitoare la personaje; Ex: incipitul romanului Enigma Otiliei ;



- Definiție
- Tipurile de comunicare
- Scopul comunicării
- Factorii comunicării
- Factori perturbatori ai comunicării
- Funcțiile comunicării

DEFINIȚIE

Comunicarea este un proces de transmitere a unui mesaj de la o sursă către o destinație, folosind un anumit cod și un anumit canal. Totodată, comunicarea este un mijloc de a stabili și de a menține diverse tipuri de relații sociale. Termenul, în a cărui evoluție se găsește și forma „cuminecare”, înseamnă „a fi împreună cu”, „a împărtăși și a te împărtăși”, „a realiza o comuniune de gânduri”. În epoca modernă, se accentuează foarte mult ideea că actul comunicării este mult mai complex decât s-ar crede, limbajul verbal fiind completat de cel nonverbal și paraverbal. Se acceptă marea diversitate a codurilor utilizate (sunet, cuvânt, imagine, gest, cINETICĂ etc.), împreună cu multitudinea canalelor (auditiv, vizual, tactil, olfactiv etc.).

Așa cum arată Tudor Vianu în **Dubla intenție a limbajului și problema stilului**, „Cine vorbește comunică și se comunică”. O face pentru alții, dar și pentru sine. Transmite o informație despre un anumit aspect exterior, dar și despre sine.

TIPURILE DE COMUNICARE:

După modalitatea de transmitere a mesajului, comunicarea poate fi:

- **Directă** - când partenerii de discuție se află față în față;
- **Mediată** - când, pentru a comunica, partenerii folosesc diverse alte mijloace de transmitere a mesajului (scrisoarea, telefonul, faxul);
- **Bilaterală** - când, într-o anumită situație de comunicare, receptorul poate deveni la rândul său emițător (dialog cotidian, emisiuni interactive);
- **Unilaterală** - atunci când receptorul nu devine emițător, mesajul transmițându-se într-un singur sens (ecran-telespectator, scenă-spectatori);

După numărul participanților și relațiile dintre ei, comunicarea poate fi:

- **Intrapersonală** (dialogul interior) - emițătorul și receptorul nu sunt diferiți, comunicarea nu depinde de canal;
- **Interpersonală** - presupune doi participanți, obiectivele ei fiind influențarea opiniei sau atitudinii celuilalt, autocunoașterea, descoperirea lumii exterioare prin dialog, stabilirea și menținerea relațiilor;
- **De grup** - presupune mai mult de doi participanți (grupuri mici);
- **Publică** - presupune un emițător unic și un grup de receptori, principiile și regulile sale fiind stabilite de retorică;

➤ **De masă** - emițătorul este instituționalizat și se adresează unor destinatari necunoscuți, prin presa scrisă, radio, TV, internet etc.

După statutul interlocutorilor, comunicarea poate fi:

➤ **Verticală** (șef-subaltern);

➤ **Orizontală** (partenerii au același statut);

După codul folosit, comunicarea poate fi:

➤ **Verbală** - informația este transmisă prin cuvânt și prin tot ce ține de acesta sub aspect fonetic, lexical, morfosintactic, fiind specifică omului; este cea mai studiată modalitate de comunicare umană; are formă *orală* și *scrisă*, folosind așadar canalul auditiv și vizual;

➤ **Paraverbală** - nu poate exista decât în interdependență și concomitent cu cea verbală, constând în caracteristicile vocii, particularitățile de pronunție, intensitatea rostirii, ritmul și debitul vorbirii, intonația, pauza etc.

➤ **Nonverbală** - informația este codificată și transmisă printr-o diversitate de semnale legate de postura, mișcarea, gesturile, mimica, înfățișarea partenerilor, privirea, orientarea corpului, distanța etc.

➤ **Mixtă** - constă în combinarea tipurilor precedente;

După finalitatea actului comunicării:

➤ **Accidentală** - constă în transmiterea întâmplătoare a unor informații ce nu sunt vizate în mod conștient și voluntar de emițător și cu atât mai puțin adresată unui receptor;

➤ **Subiectivă** - exprimă starea afectivă a locutorului (nervozitatea, echilibrul, nerăbdarea, plictisul etc.);

➤ **Instrumentală** - este focalizată pe un singur scop precis, urmărește anumite efecte și obiective manifestate în comportamentul receptorilor;

SCOPUL COMUNICĂRII

Scopul comunicării poate fi: informarea; persuadarea; argumentarea; explicarea; atenționarea (prin mesaje scurte, în general); destinderea (gluma, bancul); descrierea; exprimarea emoțiilor, a sentimentelor; sensibilizarea (înrudită, ca efect, cu promovarea); relaționarea (cu o componentă socială accentuată); predicția (date statistice care pot ajuta la luarea unor decizi pentru viitor); diagnoza (are în vedere fapte deja consumate); demonstrația; formarea opiniei (campanii mediatice);

➤ **Comunicarea are** atât o funcție de transmitere a unor informații, dar și una socială (de menținere a unei legături între indivizi). Decodajul e uneori complicat pentru că unui context i se pot asocia intenții ascunse.

Scopul comunicării poate fi astfel explicit sau implicit, declarat de participanții la actul de comunicare sau observat la nivel subtextual și subliminal (sub nivelul conștiinței, ce nu poate provoca o reacție, în urma unor strategii tot mai dezvoltate).

FACTORII COMUNICĂRII:

Orice proces de comunicare presupune, așadar, existența a șase factori sau componente: **emițător, receptor, cod, canal, context și mesaj.**

❖ **EMIȚĂTORUL:** este cel care transmite un mesaj către receptor, este un individ, un grup uman sau o instituție care transmite un mesaj pentru care are o motivație și un scop.

❖ **RECEPTORUL:** este cel căruia i se adresează mesajul, este destinatarul unui mesaj, în mod concret un individ, un grup uman sau o instituție care intră în mod voit sau întâmplător în posesia unui mesaj.

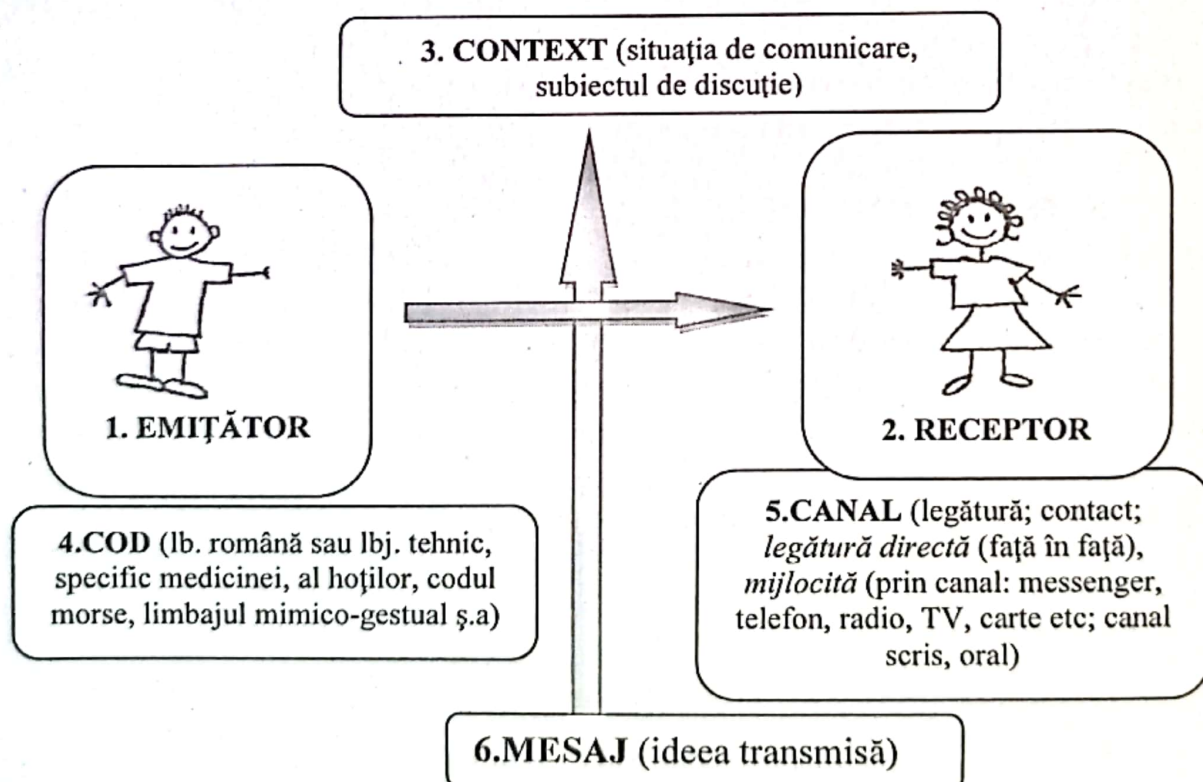
❖ **MESAJUL:** reprezintă ideea ce rămâne în mintea receptorului în urma celor transmise de către emițător.

❖ **CONTEXTUL (Referentul):** este ocazia cu care are loc comunicarea, cadrul propice comunicării, subiectul sau tema de discuție care trebuie să existe în orice comunicare, pentru a ști la ce se referă, despre ce obiecte, fenomene, idei discută emițătorul; context lingvistic sau extralingvistic (social, cultural, situațional).

❖ **CODUL COMUN** al emițătorului și receptorului este **limba română** cu norma unanim cunoscută (cu reguli de ordin morfologic, sintactic, lexico-semantic). Acesta poate avea ca subcod limbajul medical, tehnic, criticii literare, al științelor sociale, al matematicii ș.a.

❖ **CANALUL:** prin care se face comunicarea este fie *scris* (opera literară, articolul de ziar, memoriile, scrisoarea, messengerul ș.a.) sau *oral* (direct sau față către față, messenger, facebook, WhatsApp, telefon, radio, TV).

Lingvistul american Roman Jakobson, în *Essais de linguistique generale*, întemeietorul fonologiei, a conceput următoarea schemă a comunicării:



FACTORI PERTURBATORI AI COMUNICĂRII

Pentru a exista o comunicare eficientă, este necesar ca toți factorii să fie prezenți. Când comunicarea nu întrunește prezența tuturor factorilor, atunci vorbim despre o perturbare a comunicării.

❖ Exemple de factori perturbatori din pricina:

- Canalului: știrea de la TV este întreruptă din cauza vremii, destinatarul se află la distanță prea mare de cel care comunică; elevul se gândește la altceva atunci când profesorul vorbește;
- Codului: doi oameni vorbesc limbi diferite sau nu înțeleg prea bine aceeași limbă; un copil nu înțelege discuția de la o conferință din domeniul tehnic etc.
- Contextului: receptorul înțelege altceva din enunțul emițătorului decât ceea ce dorește acesta să transmită;
- Receptorului: Emițătorul vorbește cu sine în oglindă;

FUNCȚIILE COMUNICĂRII



-  Funcția emotivă
-  Funcția persuasivă
-  Funcția denotativă
-  Funcția poetică
-  Funcția fatică
-  Funcția metalingvistică

În cazul în care comunicarea se axează pe un anumit factor, putem vorbi de funcții care domină textul. Structura mesajului este dată de funcția limbii care domină acel mesaj. Așa se explică diferențele dintre un text oral (o convorbire) și un text scris, dintre un text științific și unul artistic sau ficțional. Majoritatea textelor îndeplinesc mai multe funcții, dar hotărâtoare pentru includerea într-un stil sau altul este funcția dominantă. În textul dramatic se întâlnesc cele mai multe funcții ale limbii, care pot coexista sau înlănțui.

Aceste funcții ale comunicării sau ale limbii sunt: funcția emotivă, funcția persuasivă, funcția denotativă, funcția poetică, funcția metalingvistică, funcția fatică.

Pentru fiecare funcție vom avea în vedere:

- Pe cine se axează comunicarea (pe care factor al comunicării se axează);
- Scopul comunicării;
- Trăsături definitorii (particularități de limbaj);
- Tipuri de texte în care aceasta apare;
- Exemple;

1. FUNCȚIA EMOTIVĂ/PERSONALĂ/EXPRESIVĂ (axată pe EMITĂTOR)

- ❖ **Pe cine se axează comunicarea:** Centrează mesajul pe emițător, trădează starea afectivă, sentimentele, valorile morale, capacitățile cognitive și cultura emițătorului.
- ❖ **Scop:** exprimă atitudinea vorbitorului față de conținutul enunțului, a stării interne a emițătorului.
- ❖ **Trăsături:** Ea se exprimă prin mărci ale persoanei I: verbe și pronume la persoana I, adjective pronominale posesive de persoana I, interjecții, enunțuri exclamative, prin lungirea emfatică a sunetelor, folosirea diminutivelor și augmentativelor, preferința pentru un anumit termen din seria de sinonime aflate la dispoziția vorbitorului.
- ❖ **Tipuri de texte în care apare:** Funcția expresivă apare mai ales în: memorii, confesiuni, comentarii, interpretări critice, jurnale, scrisori;

Ex.:

- „Ah, când eram tânăr, toată lumea era a mea!”
- „Hai mai bine despre copilărie să povestim!”

2. FUNCȚIA PERSUASIVĂ/CONATIVĂ/RETORICĂ/DE APEL/ INSTRUMENTALĂ (axată pe RECEPTOR)

- ❖ **Pe cine se axează comunicarea:** Orientează enunțul către receptor și servește la incitarea acestuia la acțiune/respectiv la încetarea acțiunii prin ordine, îndemnuri, rugăminți, interdicții.
- ❖ **Scop:** se urmărește persuadarea celui cu care se comunică, eventual pentru a-și schimba sau păstra o atitudine sesizată de emițător.
- ❖ **Trăsături:** Se exprimă gramatical prin verbe și pronume de persoana a II-a, substantiv în cazul vocativ, verbe la imperativ, fraze interogative și exclamative.
- ❖ **Tipuri de texte în care apare:** Funcția persuasivă apare mai ales în: ordine, decizii, regulamente, discursuri politice, predici, discursuri argumentative, reclame, teatru (sau în orice comunicare cu dialog sau monolog);

Ex.:

- „Ia, lasă-i și tu, măi nevastă!”
- „Maria, spune-mi ce mai citești!”

3. FUNCȚIA POETICĂ/ESTETICĂ/IMAGINATIVĂ (axată pe MESAJ)

- ❖ **Pe cine se axează comunicarea:** Orientează limbajul spre sine (spre mesaj), spre propria organizare.
- ❖ **Scop:** de a înfrumuseța limbajul;
- ❖ **Trăsături:** Limbajul poetic pune accentul pe modul cum se spune, cum se vorbește, spre deosebire de limbajul științific, detotativ, care pune accentul pe ce se spune. Anumite reclame fac apel la acest tip de mesaj, în special reclamele pentru serviciile turistice.

- ❖ Constituie funcția esențială a artei verbale, apelează la sensul conotativ al cuvintelor, la figuri de stil și imagini artistice.
 - ❖ **Tipuri de texte în care apare:** Funcția poetică apare în operele literare, mai ales în poezii, dar și în unele mesaje publicitare;
- Ex.: „Limba noastră-i o comoară/În adâncuri înfundată/Un șirag de piatră rară/Pe moșie revărsată.” (Alexei Mateevici, **Limba noastră**).

📖 4.FUNCȚIA METALINGVISTICĂ (axată pe COD)

- ❖ Metalimbajul- limbaj care codifică altfel ideile decât limbajul natural. Este un limbaj ascuns în interiorul limbajului.
 - ❖ **Pe cine se axează comunicarea:** Se axează pe cod. Vizează elementele din care se construiește mesajul.
 - ❖ **Scop:** Ea presupune intervenții prin care se verifică folosirea și înțelegerea cuvintelor (a mesajului), a sensului lor, a implicațiilor colaterale ale semnelor din cod. Are rolul de a aduce explicații despre conținutul discursului, pentru ca mesajul să fie bine înțeles.
 - ❖ **Trăsături:** Semnele codului pot aparține limbajului verbal, nonverbal și paraverbal, dar și altora: semnele de circulație, simbolurile matematice, etc. Relatarea la persoana a III-a, fraze enunțative.
 - ❖ **Tipuri de texte în care apare:** Predomină în enunțuri care transmit informații despre un anumit cod (definiții, explicații, clasificări ale unor cuvinte). Funcția metalingvistică apare în analize gramaticale, în dicționare, în texte cu caracter didactic;
- Ex.:
- „Sare e un cuvânt din patru litere: s, a, r, e.”
 - „Pentru studenți „boabă” înseamnă restanță. Cuvântul „copil” e un substantiv.”
 - „Occidentul, *adică ceea ce se numește lumea civilizată*, a abandonat proiectul.”

📖 5.FUNCȚIA REFERENȚIALĂ/DENOTATIVĂ (axată pe CONTEXT)

- ❖ **Pe cine se axează comunicarea:** Se axează pe context, pe tema de discuție. Vizează pe altcineva decât emițătorul sau receptorul.
 - ❖ **Scop:** De a transmite o informație obiectivă, lipsită de afectivitate.
 - ❖ **Trăsături:** Se referă la enunțuri neutre, informative (științifico-juridice, de exemplu).
 - ❖ Apelează la sensul denotativ al cuvintelor.
 - ❖ Expresivitatea este zero. Relatarea la persoana a III-a, fraze enunțative.
 - ❖ **Tipuri de texte în care apare:** Funcția denotativă/referențială e dominantă în comunicate oficiale, buletine, chestionare, referate, cronici, acte juridice;
- Ex.:
- „Triunghiul isoscel are două laturi egale.”
 - „În reacția chimică dintre o bază și un acid, rezultă o sare și apă.”

6. FUNCȚIA FATICĂ/INTERACȚIONALĂ (axată pe CANAL)

- ❖ **Pe cine se axează comunicarea:** Se axează pe canal.
- ❖ **Scop:** Are rolul de menținere a contactului dintre emițător și receptor, prin cultivarea interesului pentru conversație până la încheierea mesajului, prin verificarea funcționării optime a circuitului, verifică modul în care mesajul e perceput.
- ❖ **Trăsături:** Apar în general enunțuri interrogative; apar verbe de persoana a II-a.
- ❖ **Tipuri de texte în care apare:** Funcția fatică apare în saluturi și formule de conveniență, texte de receptare a mesajului telefonic.

Ex.:

- „Nu mă întrerupe! Ai răbdare!”;
- „Știa, **vezi bine**, soarele cu cine are de-a face.”
- „Mai ești pe fir? Ai înțeles care e treaba?”

Atenție!!! În textul dramatic se întâlnesc cele mai multe funcții ale limbii.

☐ POSIBILĂ CERINȚĂ LA BACALAUREAT (mai ales pentru proba de competențe lingvistice):

- ❖ Precizați factorii comunicării din textul dat:

Rezolvare:

În textul dat, **emițătorul** este autorul.... (se precizează numele autorului care a scris romanul/articolul, notat în dreapta jos, la finalul fragmentului etc.), **receptorul** este cititorul, mai ales cel interesat de domeniul (se menționează domeniul tratat în fragment; Ex.: sport, adolescență, turism etc.), **codul** este limba română, **canalul** este scris, iar **contextul** este ... (se precizează tema de discuție).

Atenție!!! Dacă este un text epistolar, adică o scrisoare adresată unei anumite persoane, se face precizarea că receptorul direct este (cel căruia i se adresează scrisoarea), iar indirect, noi, cititorii. De asemenea, dacă este un jurnal, receptorul este însuși autorul, care-și scrie gândurile, pentru a le reciti după o anumită perioadă și, indirect, noi, cititorii.



ROLUL ELEMENTELOR NONVERBALE ȘI PARAVERBALE ÎN PRODUCEREA ȘI RECEPTAREA MESAJELOR ORALE



A. COMUNICAREA NONVERBALĂ

DEFINIȚIE

Comunicarea nonverbală este acel tip de comunicare ce se realizează prin intermediul gesturilor și mimicii, acestea din urmă putând menține sau întrerupe comunicarea (Ex.: o privire ațintită asupra receptorului menține contactul cu acesta, în schimb, ochii ridicați în tavan întrerup comunicarea). Elementele nonverbale sunt rezultatul unor procese psihice, au o puternică valoare afectivă.

ROLUL COMUNICĂRII NONVERBALE

Comunicarea nonverbală este importantă prin aceea că poate completa sau chiar substitui comunicarea verbală iar, uneori, o poate contrazice. Ea poate accentua seriozitatea emițătorului, poate exprima poziția socială a celui ce comunică, starea emoțională, siguranța sau nesiguranța de care dă dovadă, temperamentul ș.a. Ea este utilă atât în opera literară, cât și în viața de zi cu zi.

PREZENȚA ELEMENTELOR NONVERBALE ORALE

De nonverbal țin poziția corpului, jocul subtil al fizionomiei (ce poate schimba sensul unui enunț), gestul, mișcarea corpului, vestimentația, dansul, machiajul, modul de aranjare a camerei, coloristica, aranjarea părului, afișul publicitar, tabloul etc.

Se poate observa că, deși simpla mișcare a sprâncenelor poate constitui un mod de comunicare, atunci când avem o privire de ansamblu, plecând de la mimică, gestică, vestimentație, poziție a corpului, comunicarea devine mai eficientă. Nu trebuie uitat nici faptul că modalitatea de comunicare nonverbală diferă de la persoană la persoană.

PREZENȚA ELEMENTELOR NONVERBALE ÎN SCRIS

Autorul poate face anumite notații în text referitoare la reacțiile personajului, pentru ca mesajul să fie mai ușor de înțeles. În textele dramatice aceste notații se numesc didascalii, ele având un rol definitoriu în dirijarea modului de interpretare scenică. Pentru că specialiștii tind să vorbească despre comunicarea nonverbală doar atunci când fac referire la persoana umană, s-a ajuns la concluzia că, pe lângă aceasta, ar exista și un tip de comunicare prin semne și simboluri unde sunt incluse și semnele de circulație, simbolistica culorilor de pe steag, pictogramele și chiar unele elemente din artă cunoscute de specialiști etc.

☞ FACTORI PERTURBATORI AI COMUNICĂRII NONVERBALE:

Comunicarea nonverbală poate fi, uneori, perturbată de unii factori, astfel: Un copil nu va înțelege mereu reacțiile adulților; Un nevăzător nu va observa reacțiile emițătorului; Persoanele care nu se află față în față, ci vorbesc prin intermediul unor mijloace moderne de comunicare, nu vor vedea reacțiile locutorului; Persoanele care provin din diverse țări au semnificații diferite pentru gesturi; Receptorul nu înțelege limbajul semnelor, specific surdo-muților; Dacă există o distanță prea mare între emițător și receptor etc.

B.COMUNICAREA PARAVERBALĂ

- ☞ Definiție
- ☞ Rolul comunicării paraverbale
- ☞ Prezența elementelor paraverbale orale
- ☞ Prezența elementelor paraverbale în scris
- ☞ Factori perturbatori ai comunicării paraverbale

☞ DEFINIȚIE

Comunicarea paraverbală este acel tip de comunicare ce presupune participarea afectivă a interlocutorului, o modalitatea de folosire a vocii, a tonalității acesteia, pauzele din cursul rostirii, producând o anumită reacție receptorului. Vocea devine astfel un instrument de persuasiune. Variind volumul, ritmul și intonația, este menținut interesul ascultătorilor. Prea scăzută sau prea ridicată, vocea nu este ascultată.

Tot de paraverbal țin și: *tusea semnificativă* (ce atrage atenția receptorului), *debitul verbal* (numărul de sunete emise într-o unitate de timp, care este fie o manifestare temporală sau afectivă, fie o modalitate de a influența destinatarul), *intonația* (variația de înălțime a tonului), *bâlbâiala*, prelungirea unor silabe sau accentul de insistență (subliniază intenția vorbitorului), *inflexiunile vocii*⁹ (variații făcute cu un anumit scop), *fluierat* (admirativ sau depreciativ) etc.

☞ ROLUL COMUNICĂRII PARAVERBALE

Comunicarea paraverbală este important, deoarece, prin aceasta, se poate accentua o idee sau un cuvânt, contribuind la persuadarea receptorului. Ea poate reda starea sufletească a celui ce comunică, siguranța de sine. Reacțiile paraverbale sunt rezultatul unor procese psihice, au valoare afectivă, mențin sau întrerup comunicarea (tonul ironic întrerupe comunicarea, iar tonul cald o încurajează). Ea este utilă mai ales în piesele de teatru.

☞ PREZENȚA ELEMENTELOR PARAVERBALE ORALE

De paraverbal țin: gestul, mimica, intonația, ritmul, debitul, pauzele, inflexiunile vocii. Ex.: „Voi rezolva eu problema.”- poate fi rostit ca: o amenințare, cu optimism, cu deznădejde, frică etc.

⁹ Inflexiune = schimbare a înălțimii unui sunet; schimbare a tonului vocii;

PREZENȚA ELEMENTELOR PARAVERBALE ÎN SCRIS

Autorul poate face anumite notații în text referitoare la elementele paraverbale, putând, prin didascalii, preciza în mod direct modul în care un personaj își folosește vocea sau prin intermediul punctelor de suspensie (pentru a marca pauzele în cursul rostirii), despărțirea în silabe și majuscula (pentru accentuarea unui cuvânt). În textele dramatice, elementele paraverbale apar în didascalii. Exemple de didascalii: *bolborosi, continua repede, pe nerăsuflăte; șoptit; spuse apăsător.*

FACTORI PERTURBATORI AI COMUNICĂRII PARAVERBALE

Comunicarea paraverbală poate fi, uneori, perturbată de unii factori, astfel:

- O persoană cu auzul slab nu va observa inflexiunile vocii;
- Existența, în jur, a unor sunete prea puternice va perturba comunicarea;

☐ POSIBILĂ CERINȚĂ LA BACALAUREAT (mai ales pentru proba de competențe lingvistice):

❖ Precizați factorii comunicării din textul dat:

(deși în cerință nu se face precizarea în mod expres la funcția comunicării, atunci când menționăm factorii comunicării, ar fi indicat să specificăm și funcția. Totodată, este posibil ca, în același text, să apară două sau chiar trei funcții, iar ele trebuie indicate).

Ex.: „-Ah, mă simt foarte bine când este cald afară!”

Rezolvare: În enunțul de față, funcția predominantă este cea emotivă, axată pe emițător, care-și exprimă propriile trăiri. Apar verbe și pronume de persoana I (se dau exemple din text), fraze exclamative, eventual, interjecții etc.

Ex.: „Ești cam neatent, încearcă să te concentrezi!”

Rezolvare: În enunțul dat, se poate observa că funcția predominantă este cea persuasivă, în care se pune accent pe receptor, emițătorul încercând să-l convingă/să-l persuadeze pe receptor cu privire la un aspect (se menționează din text ce se urmărește), eventual, să-și schimbe atitudinea. Apar fraze exclamative sau interogative, verbe și pronume de persoana a II-a (se dau exemple din text).

Ex.: „Caligrafia ridurilor era destul de conturată pentru vârsta ei, iar ochii albaștri ca cerul de vară stăteau cuibăriți în două cochilii negre, gata-gata să reverse pâraie de lacrimi.”

Rezolvare: În fragmentul dat, predomină funcția poetică, axată pe mesaj, pe estetica (frumusețea) textului. Așadar, apar figuri de stil, termeni cu sensul conotativ (se dau exemple din text).

Ex.: „Ședința va fi amânată pentru o altă zi.”

Rezolvare: Funcția predominantă este cea denotativă, atenția focalizându-se pe contex (pe tema de discuție), în cazul de față ședința. Relatarea se face la persoana a III-a, frazele sunt enunțative, iar termenii sunt folosiți cu sens denotativ (propriu).

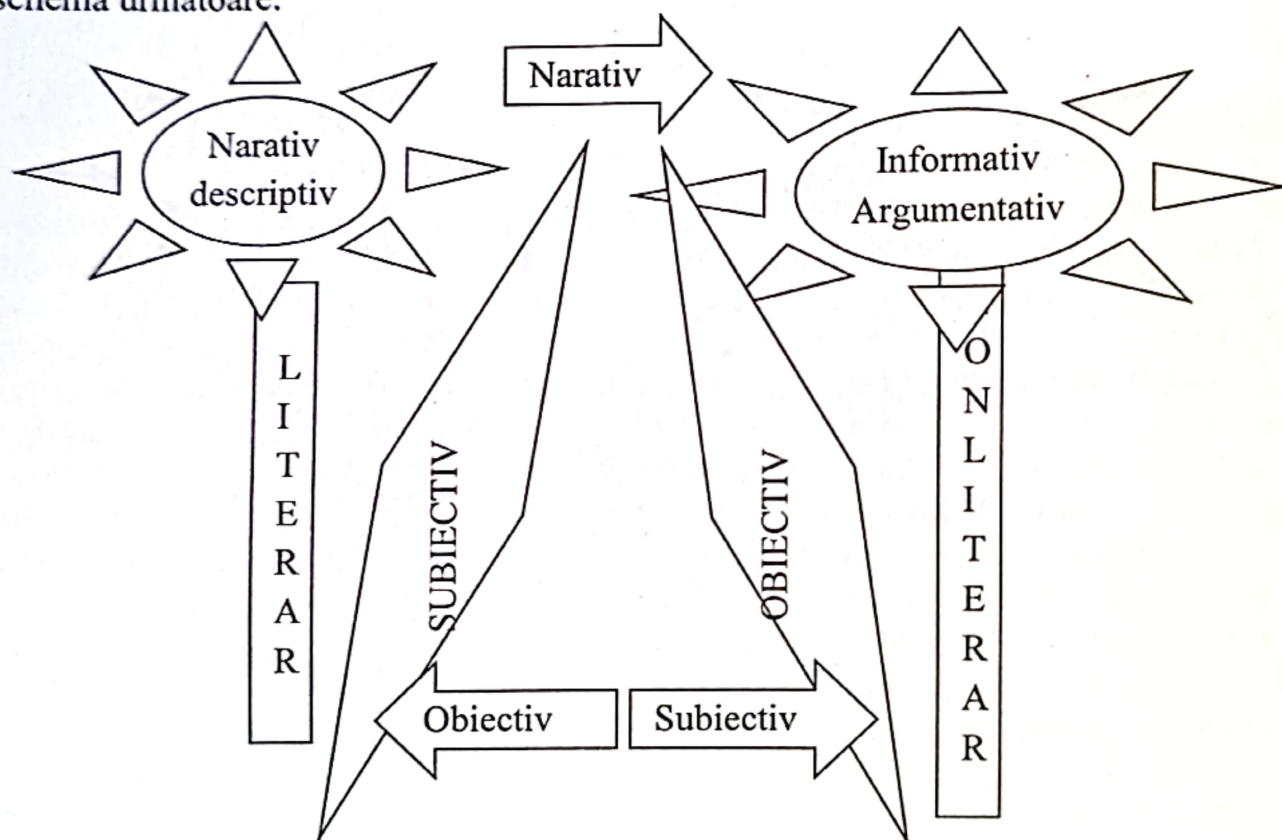


TIPURI DE TEXTE



-  Texte literare-texte nonliterare
-  Texte obiective-texte subiective
-  Texte narative-descriptive-argumentative-informative

În general, textele literare pot fi obiective, narative și descriptive, iar cele nonliterare, obiective, argumentative și informative. Însă, obiectivitatea și subiectivitatea pot pendula foarte ușor de la un tip de text la altul, la fel cum descrierea se poate regăsi chiar și într-un text nonliterar (de exemplu, când se prezintă componentele unui obiect). Pentru a înțelege mai bine acest lucru, urmăriți schema următoare:



TIPURI DE TEXTE

Dacă am asocia textul literar cu o floare, atunci textele narative și descriptive constituie „petalele” acesteia, așa cum subiectivitatea este „frunza” ei, care se poate „desprinde” și „zbură” către celălalt tip de text. Dimpotrivă, textul nonliterar are ca „petale” textul argumentativ și textul informativ, obiectivitatea constituind o „frunză” nelipsită. Uneori, însă, subiectivitatea și obiectivitatea pot migra spre celălalt tip de text.

În funcție de asemănările sau deosebirile dintre elementele structurale și de conținut, textele pot fi împărțite în trei mari categorii:

- ❖ *în funcție de raportarea la realitate*: Texte literare-texte nonliterare;
- ❖ *în funcție de implicarea afectivă a emițătorului*: Texte obiective-texte subiective;
- ❖ *în funcție de aspectul formal și de conținut*: Texte narative-descriptive-argumentative-informative;

Prezentăm în continuare mai multe tipuri de texte și lansăm invitația la meditație asupra afirmației lui Alexis Karel: „Timpul curge uniform pentru toată lumea, ca apa unui râu. Numai că oamenii de pe mal merg diferit. Bătrânii merg anevoie, de aceea li se pare că timpul trece atât de repede. Tinerii, alergând vârtos, lasă timpul mereu înapoia lor.”

TEXT LITERAR	TEXT NONLITERAR
❖ Are caracter fictional, o plăsmuire a imaginației autorului; ❖ Texte literare: proză, poezie, dramaturgie; ❖ Din p.d.v. al mimesisului (al relației dintre text și realitate), literatura nu este o copie a realității, ci o realitate posibilă, creată cu ajutorul imaginației; ❖ Presupune un mod subiectiv de raportare față de realitate. Se adresează afectivității cititorului; ❖ Se folosesc, în general, cuvinte cu sens conotativ (figurat); ❖ În general, se observă prezența figurilor de stil; ❖ Se observă prezența expresivității limbajului (textul te emoționează, se folosesc imagini vizuale, auditive ce dau expresivitate textului); ❖ Se folosesc în general substantive obișnuite, ușor de înțeles; ❖ Topica (ordinea cuvintelor în	❖ Este rezultatul observării realității și al transformării acesteia în informație; ❖ Are un caracter nonfictional- este bazat pe aspecte adevărate, controlabile, concrete ale realității cotidiene. ❖ Texte nonliterare: jurnalistice, juridic-administrative, științifice, pentru informarea cititorului (ziare, reviste), pentru convingerea publicului (reclame, afiș, anunț publicitar), utilitare (mandate poștale, facturi, chitanțe, carte de telefon, mersul trenurilor, ghiduri turistice, rețete, prospecte de medicamente), de divertisment (anecdota, gluma etc.); ❖ Din p.d.v. al mimesisului, textul nonliterar are ca obiect, ca referent realitatea; ❖ Se folosesc, în general, cuvinte cu sens denotativ (propriu); ❖ În general, se observă absența figurilor de stil; ❖ Scopul autorului este de a transmite informații, cunoștințe, dar și transmiterea unor convingeri (rolul de a persuadea); ❖ Se observă absența expresivității limbajului (un text care nu te emoționează); ❖ Este folosit aspectul corect, îngrijit al limbii; ❖ Se folosesc, în general, substantive neologice (cuvinte noi, mai greu de înțeles

propoziție) este de multe ori inversată, mai ales în poezie, pentru a susține rima; ❖ Scopul comunicării este unul estetic (exprimă frumosul), delectează pe cititor, emoționează, provoacă fantezia; ❖ Nu se adresează unui destinatar neomogen (deopotrivă tineri, bătrâni, profesori, elevi, studenți); ❖ Pune în mișcare personaje; ❖ Vehiculează valori general-umane prin diverse teme și motive literare (iubirea, adevărul, dreptatea, sinceritatea, emoția, jocul, războiul, natura, orașul, tradiția etc.); ❖ Se folosește un limbaj inovator (ce vine cu ceva nou), înfrumusețând discursul; ❖ Textul este în general subiectiv (folosindu-se persoana I), autorul implicându-se afectiv; ❖ Funcția comunicării este cea poetică; ❖ Ex.: „Greierii scârțâiau pretutindeni, tăind sârma ierbii cu ferăstraie minuscule.” (G. Călinescu, Cartea nunții, p. 39);	sau de explicat), mai ales neologisme din domeniul științific, clișee de limbaj (formule fixe folosite în diverse acte oficiale, scrisori etc.); ❖ Topica (ordinea cuvintelor în propoziție) este una clasică, obișnuită; ❖ Scopul comunicării este unul informativ (transmite informații destinatarului); ❖ Se adresează unui destinatar specializat (doar celor interesați de subiectul respectiv, de domeniul respectiv); ❖ Se folosește un limbaj fix, stereotip (cu construcții lingvistice rigide, repetabile), așa-numitul „limbaj de lemn”; ❖ Textul este în general obiectiv, autorul fiind detașat, neimplicat afectiv, impersonal; ❖ Funcția comunicării este cea denotativă, informativă; ❖ Ex.: „Greierii este un gen de insectă cu corpul scurt și gros, cu antene lungi și cu ochi mari, cu picioarele posterioare adaptate la sărit, care produc un sunet ascuțit și pătrunzător prin frecarea elitrelor.”
--	---

TEXT OBIECTIV	TEXT SUBIECTIV
❖ Se folosește persoana a III a și, uneori, pers. I; ❖ Lucrurile sunt prezentate detașat, fără implicare afectivă; ❖ Se folosesc verbe de persoana a III-a; ❖ Se folosesc verbe precum: „se consideră”, „se crede”,	❖ Se folosește persoana I a implicării (uneori și persoana a III-a); ❖ Lucrurile sunt prezentate din propriul punct de vedere al emițătorului; ❖ Se folosesc verbe de persoana I; ❖ Se folosesc verbe de implicare, precum: „consider”, „mi se pare”, „sint”, „observ”, „parcă”, „pare”; ❖ Se folosesc figuri de stil;

„se vorbește”, „se preconizează”, „unii spun”; ❖ Nu se folosesc figuri de stil; ❖ Se folosesc comparații obiective; ❖ Se folosesc date concrete, cifre, ani, statistici; ❖ Se folosește sensul denotativ (propriu) al cuvintelor; ❖ Ex.: „Călărețul venea de departe și avea ca destinație acest loc”; ○ „Avea sprâncenele negre”; ○ „Clădirea avea 3 camere, 2 băi, o pivniță și o sufragerie și nu mai fusese restaurată din 1879.” (date concrete);	❖ Se folosesc comparații sugestive, expresive; ❖ Nu se menționează date concrete, ani, ci un timp relativ, subiectiv; ❖ Se folosește sensul conotativ (figurat) al cuvintelor; ❖ tărâmurii, aici îi erau sorții să se oprească”; ○ Ex.: „Aveam sufletul negru de mânie”. ○ Ex.: „Clădirea îmi părea destul de mică, dărăpănată, parcă nu ar mai fi stat nimeni în ea de mult timp.” (propriul punct de vedere al naratorului) Prezența elementelor de subiectivitate dintr-un text (viziunea proprie a unui autor) se evidențiază prin verbe precum: „poate”, „mi se pare”, „parcă”, „îmi pare”, „cred că”, interjecții, fraze exclamative, interogative (Ex.: „Dar ce văd?”)
--	--

Revenind la Alexis Karel, se poate afirma că timpul trece obiectiv, dar percepția este diferită, subiectivă. Ex.:

Subiectivitate (implicare afectivă)		Obiectivitate (neimplicare afectivă)
„Vai, ce repede mi se pare că trece timpul, iar eu nu am apucat să trec prin toată materia!” 		„Examenul este programat mâine, la 8, 30, adică peste 10 ore din acest moment.”
Subiectivitatea este redată prin pron. de pers. I „mi”, verbe de persoana I (nu) „am apucat”, termen specific subiectivității „pare”, interjecția „vai!”.	Percepția asupra timpului	Obiectivitatea este marcată prin verbul de persoana a III-a este, prezența datelor concrete „8,30”, „10 ore”.

☞ TEXTE DE GRANIȚĂ

Atenție!! Există o serie de texte numite **texte de graniță**¹⁰ care împrumută din particularitățile ambelor tipuri de texte, literar și nonliterar. Printre textele de graniță se regăsesc **jurnalul, textul epistolar (scrisoarea), eseul literar**.

¹⁰ În funcție de gradul de funcționalitate al textului, există literatură de ficțiune, de frontieră și literatură de întrebuintare (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă).

❖ **Textul epistolar** – se referă la scrisori; Are ca trăsături specifice: notarea datei în care se expediază scrisoarea, în dreapta sus (Ex.: *Paris, 23 Mai 2014*), pe mijloc, se notează formula de adresare, urmată de virgulă (Ex.: *Dragă mama, Stimată colegă*), conținutul scrisorii va cuprinde informații care țin de scopul comunicării, cum și-a mai petrecut timpul emițătorul de la ultima discuție pe care cei doi au avut-o, sentimentele expeditorului cu privire la faptul că se află la mare distanță de receptor. De asemenea, expeditorul își exprimă dorința de a se reîntâlni cât mai curând cu amicul/prietenul/părintele său. La finalul scrisorii, în partea dreapta jos, se menționează numele expeditorului (Ex.: *Cu drag, Mihai, Cu stimă, Miriam Roman*).

❖ **Jurnalul**¹¹ – este acel tip de text în care apar însemnări zilnice.

❖ **Textul memorialistic** – este acel tip de text în care autorul rememorează anumite evenimente trăite de el, făcând referire și la contextul istoric în care a trăit. Nu relatează decât o parte a vieții sale, frânturi de viață, dincolo de care se poate recompune imaginea unei societăți sau chiar a unei epoci.

Textul memorialistic are rolul (**scopul**) unei confesiuni, în egală măsură cu valoarea documentară, artistică, afectivă.

Ca trăsături ale textului memorialistic reținem: subiectivitatea, prin relatarea la persoana I, caracterul evocativ, privirea retrospectivă asupra celui care a scris.

Tehnici ale textului memorialistic: evocarea, retrospectia, introspectia, confesiunea, interogații retorice, monologul, descrierea, analiza, decupajul.

❖ **Trăsături specifice textelor de graniță**: caracterul nonfictiional, evocativ; funcția informativă și estetică; prezența mărcilor stilistice; elemente de subiectivitate; existența unui referent real;

Alte tipuri de texte:

TEXT NARATIV	TEXT DESCRIPTIV	TEXT INFORMATIV	TEXT ARGUMENTAT IV
❖ Text în care sunt prezentate fapte, evenimente într-o succesiune de momente;	❖ Text în care sunt prezentate trăsăturile unor personaje, locuri, obiecte, fenomene;	❖ Textul în care se pune accent pe informația în sine, pe ce se transmite și nu pe cum se transmite.	❖ Argumentarea este un p.d.v. privitor la anumită temă;
❖ Evenimentele prezentate implică acțiunea unor personaje;	❖ Descrierea poate apărea atât în texte literare, cât și	❖ Transmiterea informației este dublată, ca efect, de formarea unei	❖ Scopul comunicării este de a convinge (a persuadea) cititorul privitor la valabilitatea

¹¹ După Silviu Iosifescu, *memoriile* sunt confidențe făcute posterității, *correspondența* este confidența făcută unui interlocutor, *jurnalul intim* este un solilocviu transcris.

❖ Aceste evenimente au o legătură între ele ❖ Faptele, evenimentele urmează o succesiune cronologică; ❖ Elementele esențiale ale unui text narativ sunt: naratorul (cel care povestește sau narază), personajele, timpul și spațiul evenimentelor; ❖ Se axează pe dimens. temporală a evenimentelor, ce se succed în timp; ❖ Timpurile verbale predilecte: perfectul simplu și compus ❖ Verbele-au rol esențial, prezentând faptele cronologic;	nonliterare; ❖ Tipuri de descriere: <i>portretul</i> fizic sau psihic al unui personaj, <i>tabloul</i> (prezentarea unui peisaj sau a unei locuințe), a <i>unui obiect</i>; ❖ Opere literare integral descriptive sunt pastelurile; ❖ Rolul descrierii: de caracterizare a unui personaj, de informare în legătură cu un obiect, de prezentare a cadrului unde se desfășoară narațiunea; ❖ Descrierea poate fi făcută din perspectiva naratorului, a personajului, a eului lyric; ❖ Se axează pe dimens. spațială, statică; ❖ Timpurile verbale: imperfectul, prezentul ❖ Predomină subst, adj., adverbele- rol	atitudini a receptorului; ❖ Apelează la un limbaj denotativ (cu sens propriu, precis) și nu conotativ, ca în textul narativ, literar; ❖ Întrebări care orientează realizarea unui text informativ: în ce privință suntem informați, prin ce mijloace, în ce scop, cine și despre ce ne informează, până când este valabilă informația. ❖ Etapele realizării unui text argumentativ: documentarea temeinică asupra temei, organizarea logică a ideilor, să aibă introducere, cuprins și încheiere. ❖ Tipuri de text informativ (obligatoriu nonliterar): <i>text științific</i>, <i>text utilitar</i> (reclame, rețete culinare,	opinie; ❖ Structura unui text argumentativ: ○ A.enunțarea ipotezei (exprimarea propriei opinii față de tema sau afirmația ce urmează a fi argumentată); ○ B.argumentarea propriu-zisă cu argumente pro și contra ipotezei enunțate (prin exemple, citate, prezentarea unor întâmplări, opinii de autoritate, comparații care să scoată în evidență ideea susținută); ○ C.concluzia (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat, concretizarea ipotezei); ❖ Se folosesc, obligatoriu, conectori (elemente de legătură): <i>precum</i>, <i>de asemenea</i>, <i>în primul rând</i>,
---	--	--	---

	❖ esențial; ❖ În cazul descrierii, se pleacă de la general spre particular.	anunțuri, prospecte, instrucțiuni de utilizare), știrea, articolul de ziar, pliantul etc. ❖ Pot apărea date concrete, statistice. ❖ Timpurile verbale: imperfectul, prezentul	așadar, astfel, în al doilea rând, în concluzie, prin urmare, după părerea lui, în consecință ❖ Timp verbal: prezentul ❖ Este specific domeniului literar, dar și celui științific, jurnalistic, didactic, practic.
--	--	---	--

☐ **POSIBILĂ CERINȚĂ LA TESTE DE EVALUARE** (mai ales pentru proba de competențe lingvistice):

❖ Precizați tipul de text, argumentându-vă răspunsul:

Rezolvare:

(Se menționează toate cele trei categorii de text: literar/nonliterar; subiectiv/obiectiv; narativ/descriptiv/argumentativ/informativ) Textul de față este unul literar/nonliterar, după cum observăm în titlu (titlul este notat în dreapta jos și ne oferă cel mai important detaliu cu privire la tipul de text).

TEXT LITERAR

❖ Este un **text literar** pentru că se observă expresivitatea limbajului, prin termeni cu sensul conotativ, figuri de stil (se dau exemple din text), scopul comunicării este unul estetic (de a reda frumusețea limbii), destinatarul este neomogen, și nu specializat, ca în textul nonliterar. Este prezentă subiectivitatea naratorului prin verbe și pronume de persoana I, interjecții etc. (se dau exemple din text; deși nu întotdeauna în textul literar naratorul este subiectiv).

❖ De asemenea, este **subiectiv**, întrucât apar verbe și pronume de persoana I (se dau exemple din text), dar și termeni specifici subiectivității (*mi se pare, aveam senzația că*), interjecții.

❖ Observăm că este și **descriptiv**, predominând verbele statice (se dau exemple din text; Ex.: *sunt, am, admir, ascult*), iar părțile de vorbire predominante sunt substantivele, (se dau exemple din text) și adjectivele... (se dau exemple din text). Se prezintă un tablou static/un portret fizic/portret moral/un obiect etc.

SAU

❖ Observăm că este și **narativ**, deoarece predomină verbele dinamice (se dau exemple din text; de Ex.: *merg, cumpăr, iau, fug* etc.), aici verbul este partea de vorbire predominantă (se dau exemple de verbe, altele decât cele menționate mai sus, la verbele dinamice), se prezintă o acțiune în desfășurare.

SAU

TEXT NONLITERAR

❖ Este un **text nonliterar** pentru că observăm lipsa expresivității limbajului, a figurilor de stil, în favoarea termenilor doar cu sensul denotativ. Scopul comunicării este de a informa, autorul fiind unul obiectiv, în care apar date concrete (se notează exemple din text; Ex.: ani, date statistice etc.), un limbaj de lemn (Ex.: formule stereotipe, termeni specifici unui domeniu etc.), destinat specializat.

❖ De asemenea, este **obiectiv**, pentru că apar date concrete (cifre, date statistice, ani etc.), relatarea se face la persoana a III-a (se dau exemple de verbe la persoana a III).

SAU

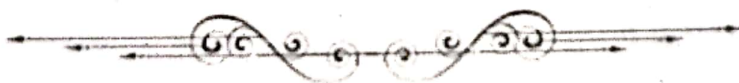
❖ Observăm că este și **informativ** în care se pune accentul pe informația în sine, pe ce se transmite, și nu pe cum se transmite. Apelează la un limbaj denotativ.

SAU

❖ Observăm că este și **argumentativ**, dovadă prezența conectorilor din text (se dau exemple), dar și a structurii specifice (ipoteză, argumentare, concluzie), scopul comunicării fiind acela de a convinge receptorul cu privire la (se precizează, din text, scopul comunicării).

SAU

❖ Observă că este și **descriptiv**, predominând verbele statice (se dau exemple din text; Ex.: *sunt, am, admir, ascult*), iar părțile de vorbire predominante sunt substantivele..... (se dau exemple din text) și adjectivele... (se dau exemple din text). Se prezintă detaliat o piesă/un aparat etc.





STILURILE FUNCȚIONALE



- Definiția termenului „stil”
- Stilul beletristic
- Stilul științific
- Stilul administrativ
- Stilul publicistic
- Stilul colocvial

Potrivit **Dicționarului de termeni literari**, termenul *stil* provine, din fr. *style*, lat. *stylus*, cu sensul „condei, compoziție”. În Roma Antică, se obișnuia să se scrie pe tăblițe cerate, prin apăsare cu un instrument special, ascuțit, numit, *stylus*. De la această denumire s-a extins sensul cuvântului, ajungând să însemne modul în care o persoană scrie sau îndeplinește orice activitate într-o manieră proprie.

Stilul, în poetica tradițională, însemna modul de exprimare scrisă sau orală. Reprezintă însumarea trăsăturilor caracteristice care particularizează modul de exprimare al unui individ, al unui grup social bine definit sau chiar al unui popor. Se pot distinge:

- stilul propriu unui gen literar (stilul dramatic, epic, liric)
- stilul unei specii literare (idilă, pastel, elegie etc.)
- stilul unui curent artistic (romantic, clasic, realist etc.),
- stilul epocii (perioada veche, interbelică, modernă, contemporană etc.)
- stilul național (al unui popor; român, francez, rus etc.)
- stilul unui individ (ironie, oralitate, finețe, naturalețe, retorism etc.)
- stilul unui grup social (intelectuali, țărani, infractori)

Stilurile funcționale – sunt varietăți ale limbii literare sau modalități specifice de folosire a resurselor limbii (resurse lexicale, fonetice, morfologice, sintactice, topice) de către anumite categorii de oameni, determinate de un anumit factor socio-cultural sau domeniu de activitate.

Aceste stiluri funcționale se deosebesc după: conținutul comunicării, scopul comunicării, limbaj (nivel fonetic, lexical, morfo-sintactic, stilistic), aspect grafic.

Tudor Vianu definea stilul ca fiind „expresia unei individualități”. În limba română contemporană există cinci stiluri funcționale: *beletristic* (artistic), *științific*, *administrativ* (oficial), *publicistic* și *colocvial* (familiar).

1. STILUL BELETRISTIC

❖ Scop:

➤ scopul comunicării este acela de a trezi în conștiința cititorilor imagini plastice, emoții, sentimente;

❖ Limbaj/Stil:

- folosirea termenilor cu sens figurat, **figuri de stil** imagini artistice;
- **termeni polisemantici, conotativi;**

➤ are drept caracteristică fundamentală **funcția poetică** a limbajului (expresivă, sugestivă);

➤ bogăția elementelor lexicale (cuvinte din fondul principal lexical, termeni regionali, arhaici, neologisme, jargon sau argou etc.);

➤ relieful enunțului poate fi întărit chiar și prin **abaterea de la uzul curent al limbii**.

❖ Autor

➤ autorul este, de cele mai multe ori, implicat afectiv;

❖ Trăsături specifice:

➤ are o mare complexitate, dată fiind diversitatea operelor literare cât și faptul că fiecare autor își are propriul stil;

❖ Tipuri de texte:

➤ se folosește în operele literare;

2. STILUL ȘTIINȚIFIC

❖ Scop:

➤ Accentul cade pe comunicarea de noțiuni, cunoștințe, idei, transmiterea de informații etc., astfel că **funcția limbajului este cognitivă**;

❖ Limbaj/Stil:

➤ folosirea unor **noțiuni/teorii științifice exacte** și a unor raționamente riguroase;

➤ utilizarea unor **neologisme** din lexicul propriu fiecărei științe;

➤ folosirea **cuvintelor monosemantice**;

➤ **claritatea, concizia** exprimării (pusă în evidență printr-o structură adecvată a propoziției/frazei), **precizie**, corectitudine;

➤ **compoziție** austeră, compactă, **riguroasă**;

➤ utilizarea **sensului denotativ (propriu)** al cuvântului;

➤ se respectă topica **literară** în primul rând pentru logică, precizie și rigoare (ordinea subiect-predicat-complement, la care se adaugă attributele);

➤ nu utilizează întreaga gamă a formelor cazului (este exclus vocativul), datorită unei comunicări unilaterale;

➤ abundă în **termeni specifici**; fiecare domeniu științific își are propriul vocabular;

❖ Autor

➤ lipsa legăturii emițătorului cu receptorul;

➤ comunicarea este **lipsită de încărcătură afectivă**, prin relatarea la persoana a III-a, alături de aceasta utilizându-se persoana I plural, pluralul modestiei, marcă a savantului care evită exprimarea ca individualitate (*vom demonstra, vom considera*);

❖ Trăsături specifice:

➤ Lexicul științific include numeroase **neologisme** și cuvinte derivate cu prefixe și pseudoprefixe (*antebraț, contraofensivă*) sau compuse cu sufixoide și prefixoide (*biolog, geografie* etc.). Aceștia li se adaugă **utilizarea unor abrevieri, simboluri**, semne convenționale, formule stereotipe.

Tipuri de texte

➤ se utilizează în lucrările care conțin informații asupra unor obiecte, fenomene, fapte, investigații, cercetări, caractere tehnice etc., cu alte cuvinte, în **lucrările științifice**;

➤ Dintre compozițiile pe baza textelor științifice, amintim: analiza științifică (filosofică, economică, politică, botanică, etc.); studiul; comunicarea; referatul; eseu.

3. STILUL ADMINISTRATIV

Cunoaște două variante: cea *juridică* (textele de legi, regulamente, metodologii și tratatele care le comentează) și cea *administrativă* (actele și documentele oficiale);

❖ Scop:

➤ Scopul comunicării este de a transmite o informație de interes personal, pe cale oficială;

❖ Limbaj:

➤ prezența **clișeeilor lingvistice** (formule și termeni consacrați care dau claritate și uniformitate exprimării) de tipul: *Subsemnatul, În conformitate..., Conform hotărârii...* etc.;

➤ predomină: **formele verbale impersonale**, verbele la viitor, diateza reflexivă *se vor lua măsuri, se aduce la cunoștință*;

➤ lipsa figurilor de stil, a termenilor conotativi;

➤ este **stilul impersonal**; caracter **obiectiv**;

➤ stilul administrativ prezintă următoarele trăsături:

➤ precizia și concizia, sobrietatea exprimării;

➤ **caracterul neutru al registrului lingvistic**;

❖ Autor

➤ **Autor neimplicat afectiv, impersonal**;

➤ comunicările lipsite de încărcătură afectivă;

❖ Trăsături specifice:

➤ adoptă forma scrisă; are, de regulă, destinatar colectiv;

➤ se aplică, de obicei, artificii grafice: antet, siglă, organizarea spațială a textului, formule stereotice etc.

➤ optează pentru situații temporale și locale concrete;

❖ Tipuri de texte

➤ se utilizează în **documente oficiale** (cerere, adresă oficială, memoriu, raport, referat, proces-verbal, darea de seamă, curriculum vitae, nota informativă, raportul, declarația), în **documente referitoare** la activitatea unor instituții sau la relațiile **administrative, politice, juridice, diplomatice** etc.;

4. STILUL PUBLICISTIC

❖ Scop:

➤ este stilul prin care publicul este informat, influențat și mobilizat într-o anumită direcție în legătură cu evenimentele sociale și politice, economice, artistice etc.

❖ Limbaj:

➤ bogăție și varietate lexicală;

- **vocabular accesibil** unor categorii de cititori de nivel intelectual mediu;
- **frecvența redusă a expresiilor/termenilor tehnico-științifici** proprii unui anumit domeniu;

- **utilizarea limbii literare, dar și a unor formulări tipice limbajului cotidian;**
- **receptivitatea la termenii** ce denumesc noțiuni noi (**neologisme**), preocuparea pentru inovația lingvistică (creații lexicale proprii), **utilizarea unor procedee menite a stârni curiozitatea cititorilor;**

- construcții retorice (repetiții, interogații, enumerații, exclamații etc.), utilizarea largă a sinonimelor; **tendențele de aglomerare sintactică;**

- tendința eliminării conjuncțiilor copulative;

❖ **Autor**

- În funcție de ziar, emițătorul poate fi obiectiv sau subiectiv;

❖ **Trăsături specifice:**

- Modalitățile de comunicare sunt: *monologul scris* (în presă și publicații), *monologul oral* (la radio și televiziune), *dialogul oral* (dezbaterile publice), *dialogul scris* (interviuri consemnate scris);

- **utilizarea unor mijloace menite să atragă publicul** (exclamații, grafice, interogații, imagini etc).

- **titluri eliptice**, adeseori formate dintr-un singur cuvânt, menite să impresioneze;

❖ **Tipuri de texte**

- îmbină caracteristicile stilului științific și ale stilului beletristic;
- **este propriu ziarelor și revistelor** destinate marelui public;
- articolul, cronica, reportajul, foiletonul, interviul, masa rotundă, știrea, anunțul publicitar

📖 **5. STILUL COLOCVIAL**

❖ **Scop:**

- Scopul comunicării este acela de a transmite emoții, dar și informații cu o încărcătură afectivă vizibilă;

- (familiar) se utilizează în sfera relațiilor de familie, în viața de zi cu zi;

❖ **Limbaj:**

- oscilare între economie și abundență în exprimare.

- economia se manifestă prin întrebuițarea clișeele lingvistice, a **abrevierilor de tot felul**, dar mai ales prin **elipsă**, ca urmare a vorbirii dialogate, precum și prin **mijloace extralingvistice** (mimică, gestică), care permit întreruperea comunicării, restul fiind sugerat.

- abundența în exprimare este materializată prin **repetiție**, prin **utilizarea zicalilor, proverbelor, locuțiunilor și expresiilor**, prin evitarea cuvintelor abstracte care sunt substituite prin perifraze;

- încălcarea normelor și canoanelor limbii literare;

- prezența unor **termeni regionali sau chiar argotici;**

- **folosirea diminutivelor, augmentativelor, substantivelor în vocativ sau a verbelor la imperativ;**

➤ simplitate, degajare și naturalețe; un anumit grad de afectivitate; folosirea unor formule de adresare, pentru implicarea ascultătorului;

❖ **Autor:**

➤ Autorul este implicat afectiv, subiectiv;

❖ **Trăsături specifice:**

➤ se realizează dezvoltarea spontană, neintenționată a limbii;

➤ utilizarea mijloacelor non-verbale;

☐ POSIBILĂ CERINȚĂ LA TESTE DE EVALUARE:

❖ Argumentați apartenența textului la un stil funcțional (cerință specifică mai ales pentru proba de competențe lingvistice):

Rezolvare:

❖ Textul aparține **stilului beletristic**, întrucât: apar termeni cu sensul conotativ, imagini artistice, precum (se dau exemple din text), figuri de stil (se dau exemple din text, precizându-se ce figură de stil este), scopul comunicării este unul estetic (de a exprima frumosul), și nu unul informativ, exprimarea are o încărcătură afectivă (de cele mai multe ori, dar nu mereu). Totodată, remarcăm subiectivitatea autorului, redată prin... (se dau exemple din text: termeni specifici subiectivității: *pare, mi se pare, aveam senzația că*; verbe și pronume de persoana I), textul respectă normele limbii. Titlul este unul expresiv, în concordanță cu textul.

❖ Textul aparține **stilului juridic-administrativ**, deoarece întâlnim aici formule specifice, precum... (se dau exemple din text; Ex.: *subsemnatul, conform alineatului, abroga, promulga*), se respectă cu strictețe normele limbii, exprimarea este lipsită de încărcătură afectivă, scopul comunicării fiind acela de a informa; Împărțirea pe articole și alineate ne indică cel mai clar apartenența textului la acest stil funcțional.

❖ Textul aparține **stilului științific**, pentru că scopul comunicării este acela de a informa, apar neologisme specifice unui domeniu (se dau exemple din text), abrevieri și formule specifice (se dau exemple din text), grafice. Astfel, se adresează unui cititor avizat, interesat de domeniul... (se precizează domeniul; Ex.: medicină, fizică, chimie etc.), se observă lipsa încărcăturii afective. Chiar titlul ne indică apartenența la acest stil.

❖ Textul aparține **stilului colocvial**, fiind prezente aici: diminutive, argouri/jargoane/fonetisme regionale (se dau exemple din text), interjecții, ce redau afectivitatea etc. Se încalcă normele limbii, prin dezacorduri (se dau exemple din text, dacă este cazul).

❖ Textul aparține **stilului publicistic**. Titlul atractiv ne indică acest lucru, exprimarea este lipsită de încărcătură afectivă, se respectă normele limbii, (se dau exemple din text), se adresează unui cititor avizat, interesat de domeniul... (se precizează domeniul; Ex.: literatură, sport, politică, fizică etc.).



REGISTRELE STILISTICE



 Definiție	Registrul familiar
 Registrul literar	Registrul arhaic
 Registrul popular	Registrul neologic
 Registrul regional	Argoul
 Registrul oficial	Jargonul

DEFINIȚIE:

Registrele stilistice sunt **varietăți ale limbii determinate social, cultural, dar și istoric**. Apar și sub denumirea de limbaje. Ca reper pentru toate celelalte este registrul cult.

Spre deosebire de stilurile funcționale care se referă la variații ale limbii în funcție de domeniul de activitate, registrele stilistice se referă la **variații ale limbii în funcție de categoria socială, timpul și spațiul în care persoanele trăiesc**, prima categorie cuprinzând-o și pe a doua.

REGISTRUL LITERAR (CULT sau STANDARD):

❖ **aspectul cel mai îngrijit al limbii**, folosit în presă, literatură, în comunicarea oficială;

❖ presupune existența unui sistem de **norme**¹²: ortoepice, ortografice, morfologice, sintactice;

❖ **are caracter unitar și relativ stabil**, datorat respectării acestor norme;

❖ **claritate, sobrietate, precizie, eleganță**;

❖ **rol director**: influențează celelalte variante de limbă în impunerea normei;

❖ **respectarea normelor limbii literare** (fonetic, morfologic, sintactic);

❖ **păstrarea integrității fonetice a cuvintelor**;

❖ **vocabular bogat**, nuanțat;

❖ **prezența termenilor abstracți, specializați, neologici**;

❖ **evitarea repetițiilor, a termenilor regionali, populari, argotici**;

❖ **lipsa impresiei de spontaneitate**;

¹² **Norma literară** = reguli obligatorii fixate prin uz, ce asigură corectitudinea folosirii cuvintelor, construcțiilor gramaticale. Limitează deciziile individuale ale vorbitorilor în comunicare. Fixează caracteristicile corecte ale limbii. Se referă la toate nivelele limbii: ortografie, ortoepie, morfologie (ex: acodul predicatului cu subiectul, acordul adjectivului cu substantivul determinat, scrierea cu cratimă, a ortogramelor, pronunțarea unor cuvinte, scrierea cu „ă” în raport cu „î” etc.). În 1881, Academia Română a stabilit primele norme ortografice, apoi în 1904, 1932, 1953, 1982 - prima ediție a *Dicționarului Ortografic, ortoepic și morfologic*, și 2005, - ultima (62.000 de cuvinte).

Norma are caracter coercitiv: norma limbii e impusă. În școală, abaterea de la normă e penalizată prin scăderea notei la disciplina respectivă, dincolo de zidurile școlii sau de băncile amfiteatrelor, norma e impusă prin denunțarea publică a greșelilor.

- ❖ lipsa mărcilor afective; elemente afective puține și controlate;
- ❖ sintaxă complexă;
- ❖ **procedee retorice ale discursului** etc.
- ❖ Întrebuințat în școli, instituții oficiale de comunicare, în mass-media, în domeniul științei și tehnicii, în domeniul publicistic, juridic-administrativ.

REGISTRUL POPULAR (oral, regional):

- ❖ Puternică încărcătură afectivă;
- ❖ **aspectul spontan, neelaborat al limbii**, manifestat mai ales oral; fapte de limbă răspândite la nivelul întregului teritoriu al țării, care nu sunt conforme limbii literare;
- ❖ existența unor **variante regionale (graiuri)**: moldovean, bănețean, muntean ș.a.;
- ❖ **polisemantism, simplitate în sintaxă, oralitate, expresivitate, spontaneitate**
- ❖ efecte sonore în realizarea enunțului;
- ❖ **diminutive sau augmentative**;
- ❖ derivare spontană („L-a citit și *răscitit*.”);
- ❖ **forme pronominale sau verbale scurte** („Casa-i pe deal.”, „Că-l folosește”);
- ❖ vocativ diversificat („Ileano!”, „Ileană!”);
- ❖ folosirea articolului posesiv *a* invariabil („A găsit niște cărți *a* copiilor.”);
- ❖ articolul hotărât proclitic pentru substantive de gen feminin (*lui mama, lui Irina*);
- ❖ **dativul etic** („*Mi* ți-l ducea cu vorba.”); formule de adresare;
- ❖ superlativ perifrastic („*Strașnic de bun!*”);
- ❖ verbe la prezent, trecut și viitor nediferențiate (nu acționează concordanța timpurilor gramaticale);
- ❖ forme verbale echivalente modului imperativ („*Să vii repede!*”);
- ❖ *și* adverbial (cumulativ, iterativ);
- ❖ **Interjecții, onomatopee**;
- ❖ **locuțiuni; expresii** echivalente negației (*mare lucru, ba bine că nu!, pe naiba!*);
- ❖ acorduri forțate („haină *kakie*”);
- ❖ coordonarea sintactică; propoziții **incidente**;
- ❖ propoziții **eliptice** de predicat;
- ❖ **tautologia** (repetarea aceluiași cuvânt, dar cu funcție sintactică diferită: „Ce-i frumos e frumos”);
- ❖ **repetiția**;
- ❖ **anacolutul** (dezacord: „Eu, când mă gândesc la locul nașterii mele..., îmi saltă inima de bucurie”);
- ❖ **dezacorduri** (subiect - predicat);
- ❖ propoziții exclamative și interogative;
- ❖ elemente **paraverbale**;
- ❖ oralitatea cultă se remarcă prin frecvența formulelor de adresare, exclamații, interogații, repetiții emfaticе, enumerații retorice, elipse, suspensii (în discursul oratoric). Ex.: *odaie, gărlă, claie*;

📖 REGISTRUL REGIONAL:

- ❖ considerat o categorie aparte, apare în vorbirea dintr-o anumită zonă a țării, caracterizat fiind, printre altele, de:
 - ❖ **forme fonetice neliterare** (*iștia* - pentru *aceștia*; *dește* - pentru *degete*);
 - ❖ **lexic regional** (*curechi* pentru *varză*; *lubeniță* pentru *pepene verde*);
 - ❖ **nivel morfosintactic**: *am plecatără*, *s-a fost deschis*, *mânce-l*;
 - ❖ **perfectul simplu** (predilect în Oltenia);
 - ❖ forma pronominală *dânsul*, *dânsa*, cu valoare afectivă în Moldova.
 - ❖ În operele literare, au rol de evocare, localizând acțiunea sau rol de caracterizare;

📖 REGISTRUL OFICIAL:

- ❖ varianta lingvistică folosită în sfera relațiilor oficiale (administrație, justiție etc.);
- ❖ respectarea cu strictețe a normelor limbii literare;
- ❖ obiectivitate, impersonalitate, lipsa încărcăturii afective și a expresivității;
- ❖ claritate, precizie, concizie;
- ❖ mod de exprimare formal; **clișee lingvistice** (formule fixe de adresare).

📖 REGISTRUL FAMILIAR:

- ❖ varianta lingvistică folosită în sfera relațiilor particulare;
- ❖ încălcarea, uneori, a normelor limbii române literare, folosirea termenilor argotici, de jargon, a neologismelor la modă etc.;
- ❖ încărcătură afectivă, expresivitate, naturalețe, spontaneitate;
- ❖ exprimare informală (**enunțuri fragmentate**, inversiuni, cuvinte peiorative etc.);
- ❖ mijloace nonverbale (gesturi, mimică etc.) și paraverbale (intonație, accent etc.).

📖 REGISTRUL ARHAIC:

- ❖ Varianta lingvistică învechită, ieșită din uz din cauza dispariției noțiunilor denumite și a modernizării limbii;
- ❖ Arhaismele sunt folosite în stilul beletristic cu valoare evocativă, ca document artistic al unei epoci trecute;
- ❖ **Tipuri de arhaisme**: *fonetice* (*părete*, *pre*, *deacă*), *lexicale* (*logofăt*, *cneaz*, *stolnic*, *pârcălab*), *morfologice* (*aripe*, *palaturi*), *sintactice* (*stăpân Țarigradului*), *semantice* (*mișel* pentru *sărac*, *divan* pentru *sfat*, *calic* pentru *sărac*) etc.;
- ❖ Vizează opțiunea vorbitorului în a folosi particularități ale limbii române vechi:
- ❖ cuvinte de origine slavă;
- ❖ folosirea vocalei **-u** (*serviciu*, *Mateiu*) în poziție finală (sub influența transcrierii kirilice a unor cuvinte);
- ❖ formele verbale de perfect simplu și mai-mult-ca-perfect, plural, fără sufixul **-ră** (*Noi luptasem...*);
- ❖ **sintaxă greoaie** (latină);
- ❖ pluralul majestății;
- ❖ forme de plural pentru pronume invariabile/articularea acestora (*carii*, *carele* pentru pronumele relativ *care*) etc.

❖ În textele literare, arhaismele contribuie la crearea culorii locale, oferind veridicitate personajelor și întâmplărilor;

📖 REGISTRUL NEOLOGIC:

❖ cuvinte relativ noi pătrunse în limbă, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea;

❖ neologismele sunt folosite în limbajul tehnico-științific, în cel oficial-administrativ, beletristic, dar și în limbajul colocvial;

❖ neologisme: *fantezie, duel, surmenaj, leitmotiv, computer, sandviș, live, manager, grobian*.

📖 ARGOUL:

❖ varianta de limbă caracteristică unor grupuri sociale restrânse (deținuți, răufăcători), folosită din dorința de a nu fi înțelese de ceilalți sau din sentimentul apartenenței la un grup (elevi, soldați, pescari, delincvenți, studenți etc.);

❖ lexic specializat; cuvinte împrumutate din limba țigănească sau din limbi străine;

❖ suferă permanente modificări (prin denaturarea sensului inițial al cuvintelor);

❖ folosirea cu sensuri schimbate a unor cuvinte din lexicul comun (*boabă – restanță; mititica – închisoare; curcan – polițist; mate – matematică; diriga – diriginta* etc.);

❖ Ex.: *marfă, a da șpagă, profu, diriga, abisa*;

❖ este un limbaj codificat, înțeles numai de cei care îl folosesc (grupuri sociale: elevi, studenți, delincvenți etc.). Se remarcă prin:

❖ permanenta schimbare a fondului lexical;

❖ fonetica și morfosintaxa repetă caracteristicile limbajului popular.

❖ În textele literare, argoul este folosit cu intenția de a propune cititorului un univers neexplorat, aflat la marginea societății, considerat, până la începutul secolului al XX-lea, tabu.

📖 JARGONUL:

❖ varianta de limbă caracterizată de folosirea abuzivă a cuvintelor și expresiilor străine (neogrecești, franțuzești, englezești), din dorința de a impresiona, de a epata, ceea ce implică prețiozitate lingvistică;

❖ evoluează în funcție de influențele lingvistice la modă;

❖ Ex.: *monșer (dragul meu), bussines (afacere), trend (tendință), șic (distins), a pliroforisi (a informa), market, o'key!*;

❖ vorbitorii tineri utilizează frecvent elemente de jargon (*bye-bye, merci, full, cool*).

❖ se prezintă ca variantă a limbii naționale, delimitată după criterii sociale și culturale sau profesionale.

❖ În textele literare, folosirea abuzivă a jargonului reprezintă o modalitate de caracterizare prin contrastul dintre tipologia personajului, incultura lui și utilizarea forțată a unui limbaj elevat.

☐ **POSSIBILĂ CERINȚĂ LA TESTE DE EVALUARE:**

❖ Transcrieți din text două fonetisme regionale:

Rezolvare:

(Fonetismele regionale constituie cuvinte modificate dintr-un cuvânt deja existent; A nu se confunda cu regionalismul, care face referire la un termen dintr-o anumite regiune);

Exemple de fonetisme: *aista* (modificat din termenul acesta), *colea* (provenit din termenul acolo), *ăla*, *furtum* (modificat din termenul furtun) etc.

☐ **POSSIBILĂ CERINȚĂ LA TESTE DE EVALUARE:**

❖ Notați din text două mărci ale oralității:

Rezolvare:

(Oralitatea presupune inserarea în scris a unor termeni specifici limbajului oral)

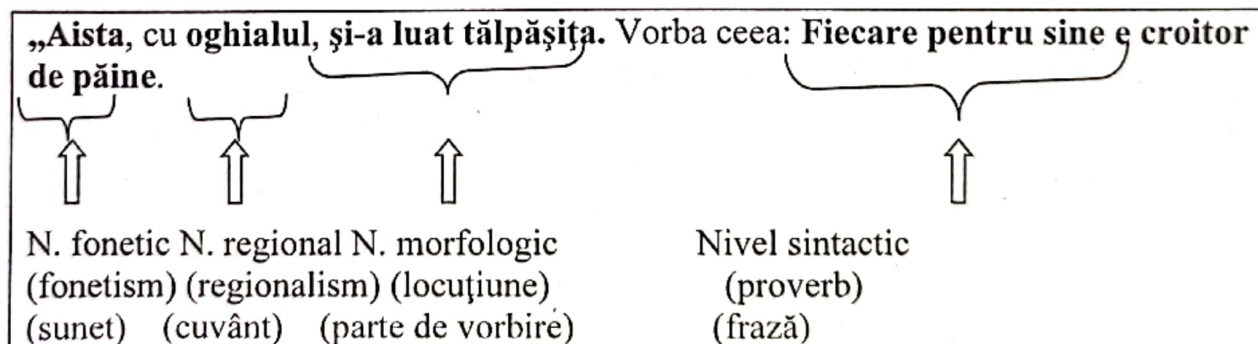
Posibile mărci ale oralității:

a. **La nivel fonetic** (la nivel de sunet): *Fonetisme regionale* (Ex.: *aista*, *tătâne-su*, *coloșă* etc.);

b. **La nivel lexical** (cuvinte): *Regionalisme* (*oghial*, *țohal*, *cucuruz* etc.), *dativul etic* (Ex.: „*mi ți-l luă de urechi*”);

c. **La nivel morfologic** (părți de vorbire): *interjecții* (*O!*, *Vai!*), *forma inversată a unor părți de vorbire* (Ex.: *datu-mi-sa*), *locuțiuni și expresii* (Ex.: *a o lua la sănătoasa*, *a trage la măsă* etc.);

d. **La nivel sintactic** (frază): *fraze ritmate* (*Du-te-n colo*, *vino-ncoace*, *șezi binișor și nu-mi da pace*), *topica inversată*, *mai ales antepunerea temporalei*, *proverbe* (Ex.: *Cine se scoală de dimineață, departe ajunge*);



☐ **POSSIBILĂ CERINȚĂ LA TESTE DE EVALUARE:**

❖ Transcrieți din text doi termeni din registrul regional/colocvial/neologic/arhaic:

Rezolvare:

Termenii din registrul colocvial sunt... (se extrag din text termeni specifici acestui registru, precum următorii: *nenea*, *tat'tu* etc.).

Termenii din registrul argotic sunt ... (se extrag din text termeni specifici acestui registru, precum următorii: *biștari*, *mișto* etc.).

Termenii din registrul neologic sunt... (se extrag din text termeni specifici acestui registru, precum următorii: *bombastic*, *ipochimen*, *exacerbat*, *festin* etc.).

Termenii din registrul arhaic sunt (se extrag din text termeni specifici acestui registru, precum următorii: *pârcălab*, *unghi* (cu sensul de colț), *fanariot*, *voievod*, *pașă* etc.).

☐ POSIBILĂ CERINȚĂ LA TESTE DE EVALUARE

❖ Notați câte un sinonim contextual pentru termenii menționați:

Rezolvare:

(Se citește din text sensul termenului pentru a oferi un sinonim cât mai adecvat, pentru a nu exista confuzii ca în exemplele de mai jos):

Ex.:

- *Stea* – în funcție de context, are următoarele sinonime: *vedetă* sau *astru*;
- *Mare* – în funcție de context, are următoarele sinonime: *influent* sau *înalt*, *gras*;
- *Pozitiv* - în funcție de context, are următoarele sinonime: *afirmativ*, *optimist*, *vesel* etc.
- *Înnoptat* – în funcție de context, are următoarele sinonime: *întunecat*, *poposit*.

ATENȚIE!! Se păstrează aceeași terminație a sinonimului, ca și la termenul de bază:

Ex.:

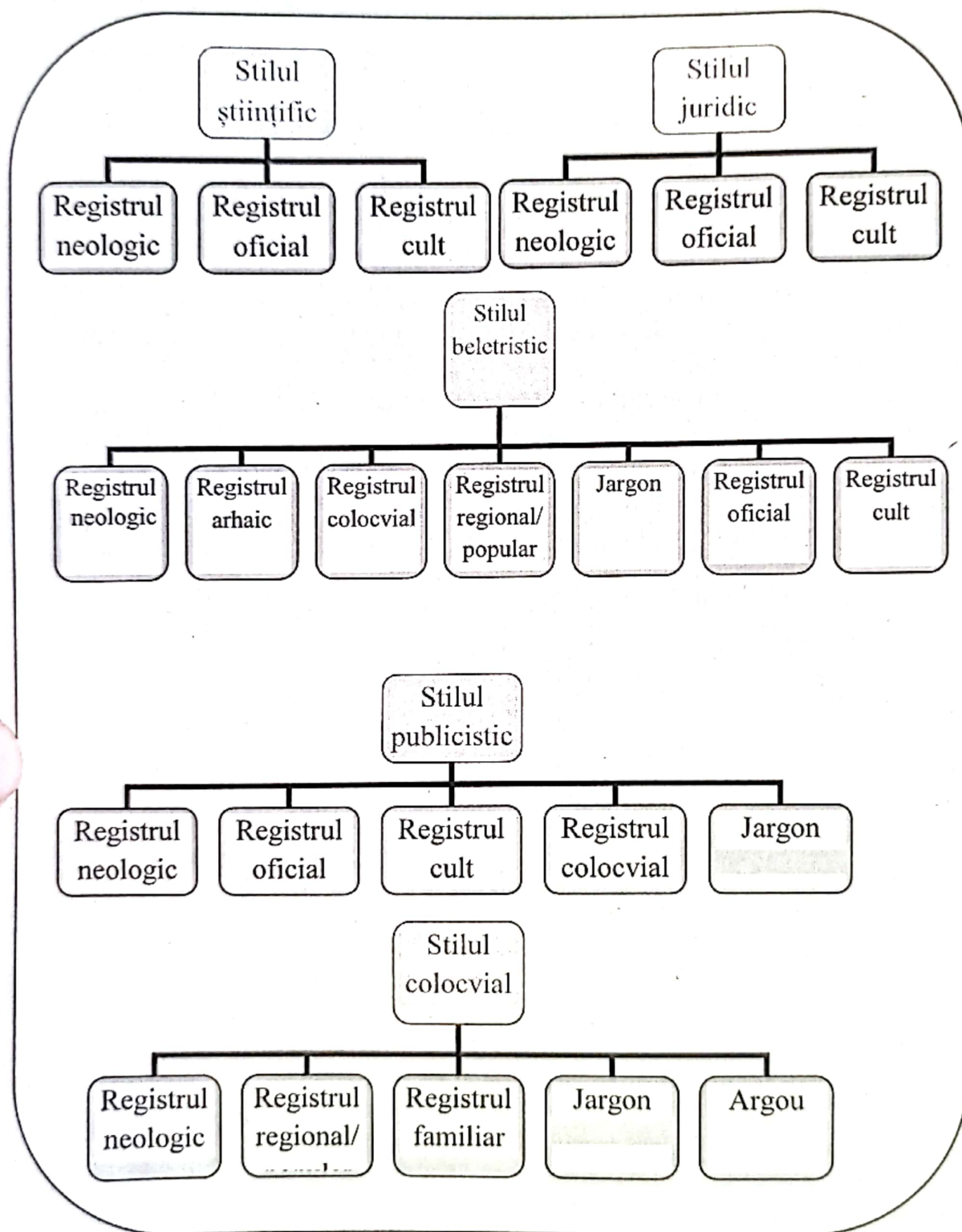
- *Vorbind* - *grăind*; *Citit* - *lecturat* etc.



REGISTRELE STILISTICE ȘI STILURILE FUNCȚIONALE

(fișă rezumativă)

Stilurile funcționale pot cuprinde mai multe registre stilistice, după cum urmează:





STILURILE RELATĂRII



 Stilul direct
 Stilul indirect

 Stilul indirect liber
 Stilul direct legat

STILUL DIRECT:

- ❖ Vorbirea directă presupune transpunerea întocmai a cuvintelor celui care vorbește, aducând în prim-plan pe vorbitor și redând exact vorbirea acestuia.
- ❖ În vorbirea directă, pentru reproducerea vorbirii unui personaj, ne folosim de verbe de declarație, verbe dicendi: *a zice, a spune, a fiipa, a murmura, a striga, a îngăima, a șopti*.
- ❖ După verbele de declarație se utilizează două puncte [:]
- ❖ Înaintea textului reprodus se utilizează linia de dialog [–]
- ❖ Verbul de declarație se poate afla și la sfârșitul sau în interiorul unei propoziții din comunicarea reprodusă.
- ❖ Uneori, întreaga replică este pusă între ghilimele, fără linia de dialog.
- ❖ În alte situații, verbele de declarație lipsesc, acest procedeu dinamizând acțiunea.
- ❖ În comunicare, verbele și pronumele sunt folosite la toate persoanele.
- ❖ Apar fraze interogative și exclamative.
- ❖ Persoana I sau a II-a a verbului.

Ex.:

„– Mamă, nu e așa că o să mă fac bine? Nu e așa c-o să merg și eu să-mi arăți cetăți mari și râuri și marea?”

– Da, mamă, răspundea prepelița, silindu-se să nu plângă.”

(Ioan Al.Brătescu-Voinești, **Puiul**)

STILUL INDIRECT:

- ❖ Vorbirea indirectă presupune reproducerea sub forma povestirii a celor exprimate de cineva.
- ❖ În vorbirea indirectă nu există posibilitatea dialogului și a citării.
- ❖ Este acceptată doar folosirea persoanei a III-a.
- ❖ Nu sunt admise propozițiile după care utilizăm semnul întrebării și nici verbele care arată o poruncă.
- ❖ Și în vorbirea indirectă apar verbele de declarație, urmate, de obicei, de cuvintele *că, să* și o propoziție secundară.
- ❖ Sunt folosite doar propoziții enunțiative (la sfârșitul cărora se pune punctul).
- ❖ Există posibilitatea utilizării tuturor modurilor verbului, excepție imperativul.

Ex.:

„Și a pus părintele pravilă și a zis că în toată sâmbăta să se procitească băieții și fetele, adică să asculte dascălul pe fiecare de tot ce-a învățat peste săptămână.”

(Ion Creangă, **Amintiri din copilărie**)

STILUL INDIRECT LIBER:

- ❖ Combină stilul direct cu cel indirect;
- ❖ Lipsește linia de dialog, dar apare semnul întrebării;
- ❖ Este, de fapt, un stil indirect din care lipsește conjunctiva „că”;
- ❖ Vorbirea este atribuită personajului, ca în stilul direct, dar fără să se utilizeze linia de dialog; se prezintă gândurile personajelor, monologul interior;
- ❖ Persoana a III-a a verbului;
- ❖ Apar atât fraze enunțiative, cât și interogative.
- ❖ Lipsește linia de dialog; Generează ambiguitate artistică;
- ❖ Naratorul pendulează între identificarea cu personajul și detașarea (uneori ironică) de acesta; se face trecerea de la vocea naratorului la cuvintele personajelor fără a se marca prin ghilimele sau linie de dialog.

Ex.: „*Asta îl neliniștește și mai rău. Ce face acolo în fund diavolul? Ce uneltește? Unde scormonește? Și nu mai avu tihnă...*”.

STILUL DIRECT LEGAT

- ❖ Varianta mixtă de redare a vorbirii.
 - ❖ Stilul direct legat este un produs al contaminării dintre stilul direct și cel indirect.
 - ❖ Considerată ca specifică limbajului popular, construcția – „zice că vrei să vii?”, „spune că ce bine că am venit”, „l-am întrebat că ce cauți aici?” etc. – este în fond o greșală față de normele limbii cultivate.
 - ❖ stilul direct legat reproduce textual un mesaj, păstrându-i persoana gramaticală, intonația, mărcile afective (precum în vorbirea directă).
 - ❖ dar îl introduce printr-o conjunctivă subordonatoare, specifică stilului indirect.
- Ex.:** „Radu Gaba - a zis că nu e bine. Gheorghe Juruc - a zis că Traiască Revoluțiunea. Ioniță Suflet rece - a zis că cu turcii era mai bine. (...) Vasile Gutoi - a zis că gata. Vasile Pahontu - a zis că fire-ați ai dracului...”

☐ **POSSIBILĂ CERINȚĂ LA TESTE DE EVALUARE:**

- ❖ Transcrieți din text un fragment din stilul direct/indirect/indirect liber:

Rezolvare:

- ❖ Fragmentul „– De ce nu vii și tu cu noi?” aparține stilului direct, deoarece apare fraza interogativă, apar pronume și verbe de persoana a II-a (se dau exemple din text), linia de dialog etc.
- ❖ Fragmentul „L-a certat că nu a terminat de scris toată tema” aparține stilului indirect, deoarece relatarea se face la persoana a III-a, apar fraze enunțiative, verbe de declarație etc.)
- ❖ Fragmentul următor aparține stilului indirect liber: „Se gândea mereu la copii. Oare vor veni să-l viziteze sau nu? Nici el nu știa”. Relatarea se face la persoana a III-a ca în stilul indirect, dar apar și fraze interogative, ca în stilul direct, fiind redată gândurile personajului).

SENSUL DENOTATIV. SENSUL CONOTATIV



SENSUL DENOTATIV

Sensul conotativ reprezintă sensul propriu, de bază, menționat primul în dicționarele limbii române, fiind unanim cunoscut de către vorbitorii unei limbi. Este caracteristic limbajului tehnico-științific și celui juridic-administrativ sau cotidian.

SENSUL CONOTATIV

Sensul denotativ se referă la **totalitatea sensurilor figurate**, neobișnute, improprii, noi, pe care le poate dezvolta un cuvânt, în funcție de context, individualizând fie obiectele în sens larg, fie conținuturile abstracte la care se referă. Se au în vedere lanțurile sinonimice (polisemia cuvintelor), sugestiile metaforice ale limbajului, fiind folosite în mod subiectiv în raport cu *intenția* celui ce comunică sau cu cea *estetică* a scriitorului, în stilul beletristic. Conotația instituie un sens adiacent, colateral, afectiv sau cognitiv al unui cuvânt, totuși rămâne legată de semnificația cuvântului de bază.

Putem vorbi de sens conotativ doar în context, acesta preluând atributele termenului denotativ, schimbându-le forma în funcție de propriile cunoștințe și sentimente. Sensul conotativ presupune o relație indirectă între cuvânt și obiectul desemnat, realizată de către emițător cu ajutorul imaginației, datorită unei interpretări subiective, urmărindu-se însușirile obiectului. Astfel, imaginea globală, va fi ștearsă temporar din memorie, pentru a fi înlocuită cu aceea a unei caracteristici.

❖ TIPURI DE CONOTAȚII:

➤ În funcție de modul de manifestare:

- **Individuală** (asocierea unei persoane cu un parfum);
- **Colectivă sau socială** (Luceafărul-simbolul geniului solitar și superior);
- **General-umană** (conotația cuvintelor: mamă, libertate, neam; ele sunt legate de proprietățile unui obiect ori de însușirile unei ființe („piatră”-duritate, „vulpe”-șiretenie, „cheie”-interdicție, „negru”-moarte, „inimă”-iubire, „porumbel”-pace, „înger”-nevinovăție, „apă”-viață, „ghimpe”-disconfort; Ex.: „Ea este un înger de față” sugerează gingășia, puritatea persoanei descrise.);

➤ În funcție de context, conotațiile pot fi:

○ Extralingvistice:

a. *La nivel nonverbal*: semnificația culorilor (Ex.: negru simbolizează moarte, doliu, tristețe; verdele simbolizează liber în codul rutier);

b. *La nivel paraverbal*: tonul poate schimba sensul unui cuvânt (Ex.: tonul ridicat, intensitatea vocii contribuie la schimbarea sensului unui cuvânt, fiindcă „afară!” poate însemna încheierea discuției; „deșteptule!” poate semnifica prostule!).

○ Lingvistice:

a. *sensuri surprinzătoare/figurile de stil* (care exprimă gradul maxim de subiectivitate a vorbitorului; cuvintele capătă sensuri conotative inedite în funcție de percepția personală a autorului); Ex.: „își răsturna sacul cu glume”, „ne servea trufandale lingvistice”, „pistruții cerului se aprind”;

b. *eufemismele generalizate* (care constau în substituirea termenilor cu încărcătură negativă cu alții, cu sens pozitiv sau neutru. Ex.: *naiv*- sensul pentru prost, *nevăzător*- eufemism pentru orb, *vârsta a treia*- eufemism pentru bătrânețe, *Ucigă-l toaca!* – dracul);

c. *utilizarea unor cuvinte din alte limbi* (pentru a exprima conotații negative cu privire la personajele dramatice mai ales);

d. *schimbarea registrului cuvintelor* - schimbarea verbelor dintr-un registru în altul are efect conotativ (Ex.: *a muri* în limbajul curent devine *a deceda* în cel administrativ, *a sucomba* în cel livresc, *a crăpa* în cel familiar, *a trece în neființă* în cel cult).

e. *utilizarea unor nume proprii* pentru a sugera o trăsătură umană (Ex.: Hercule - putere, Dinu Păturică- arivist, Hagi Tudose-avar).

Exemple de cuvinte folosite cu sens conotativ:

Rece (*inima rece*), pușcă (*gol pușcă*), subțire (*are gusturi subțiri, subțire la pungă*), a pune (*a pune domn*), a dormi (*dorm cântecele noastre*), a rămâne (*i-au rămas ochii la o vitrină, a rămâne în conștiința cuiva*), sâmbure (*sâmbure de noroc*), colț (*colț de rai*), a speria (*proiectele sale sperie prin amplitudinea lor*), lene (*lenea intelectuală de azi*), freamăt (*freamăt de idei*), fermecat (*l-a fermecat cu zâmbetul ei*), fraged (*fraged la minte*), galop (*galop prin viață*), gust (*gust la îmbrăcat*), capac (*vestea a pus capac*), lacăt (*lacăt la gură*), mansardă (*are probleme la mansardă, după cum se comportă*), a măsura (*Măsoară-ți cuvintele !, îl măsoară cu privirea*), pasăre (*e pasăre de noapte acest tânăr*), rădăcină (*a prins rădăcini pe aceste meleaguri și bunicul*), tablou, înger, scaun, lumină, piatră, vulpe, a cântări, scândură, a toca, a mânca, icoană, umbră, papucii, martir, ochi, colț, întunecat, păpușă, bijuterie, fereastră, ceas, aur, cui, a ploua, suflet, tobă, boboc, fir, a tuna, portocală (*Portocala Mecanică*), masă (*masă de oameni*), rege, mânășă, grea, mort (*mort de oboseală*), fier (*om de fier*), pușcă, stea (*stea a muzicii*), a ofili (*s-a ofilit pe picioare această fată*).

☞ NOTA BENE!

1.A se evita comparația atunci când se folosește un cuvânt cu sensul conotativ, precum: „Femeia aceasta e ca o vulpe”. E de preferat, în acest caz, să se folosească un enunț precis, precum: „Această femeie e o vulpe!”

2.A nu se confunda sensul secundar al termenului cu sensul conotativ sau figurat. Ex.: cuvântul *casă*: primul sens denotativ-locuință; al doilea sens denotativ- *casă* de marcat; sensul conotativ/figurat: *Are o casă a inimii foarte generoasă, în care și celor buni și celor răi le deschide ușa fără rezerve.*

UNITĂȚILE FRAZEOLOGICE. LOCUȚIUNI ȘI EXPRESII

-  Definiție
-  Locuțiuni
-  Expresii
-  Perifraze frecvente
-  Clișee internaționale

DEFINIȚIE

 **UNITĂȚILE FRAZEOLOGICE** sunt grupuri compacte de cuvinte din care nu se poate extrage un termen fără a se pierde din semnificație, sunt sintagme bine încheiate. Ele se împart în: **locuțiuni, expresii, perifraze frecvente, clișee internaționale.**

LOCUȚIUNI

Locuțiunile - sunt sintagme bine încheiate (grupuri de cuvinte) ce se analizează ca o singură parte de vorbire și care pot fi înlocuite cu un singur cuvânt. În funcție de partea de vorbire cu care acestea se înlocuiesc, putem deduce tipul de locuțiune. Totuși, aceste sintagme trebuie să conțină și ele, obligatoriu, partea de vorbire căreia îi aparține.

Ex.:

Locuțiuni substantive:

Aducere-aminte – amintire
(substantiv)
Luare-aminte – atenție
Părere de rău – regret
Punct de vedere – opinie

Boț cu ochi – copil
Partea leului – comision
Un papă lapte – un prost
E un lasă-mă să te las – un leneș

Locuțiuni adjective:

Slab de înger – fricos (adjectiv)
Om pâinea lui Dumnezeu – bun
Cu dare de mână – darnic
Al dracului – rău
Get-beget – originar
Cu scaun la cap – cumpătat

Fără inimă – rău
Bun de pus în ramă – bun
Cusut cu ață albă – exagerat
Cu sânge rece – crud
De valoare – valoros
Scos din sărite – nervos

Locuțiuni numerale: câte doi („doi”), câte trei, câte și mai câte („multe”), de câteva ori, de două ori, mii și sute, vreo șapte („șapte”), tusalpatru („patru”), pe din două, pe jumătate, cel dintâi.

Locuțiuni pronominale: cine știe („cineva”), nu știu cine („cineva”), te miri cine, cine știe ce, cu mic cu mare, nu știu cui („cuiva”).

Locuțiuni verbale:

a da sfară în țară – a anunța (verb)
a-și da obștescul sfârșit – a muri
a o lua la sănătoasa – a fugi
a face pe din două – a împărți
a sta de vorbă – a vorbi
a avea de gând – a intenționa
a-și bate joc – a umili
a ține piept – a înfrunta

a-și lua tălpășița – a fugi
a trage la măsea – a bea
a da în vileag – a descoperi
a se alege praful și pulberea – a pierde
a-i lipsi o doagă – a fi nebun

Locuțiuni adverbiale:

Rând pe rând – treptat
Pe de rost – bine
Cu vârf și-ndesat – mult
Cuvânt cu cuvânt – bine
Pe apucate – neregulat, repede
Harcea-parcea – rău
Dis-de-dimineată – dimineată
Din când în când – uneori
Când și când – uneori

De colo până colo – acolo
An de an – mereu
Nas în nas – aproape
În vecii vecilor – mereu
De voie de nevoie – obligatoriu
Clipă de clipă – mereu
Cătuși de puțin – deloc

Locuțiuni prepoziționale: în preajmă (*lângă*), în fața, în privința, vizavi de, din partea, față de, în raport cu, în comparație cu, la un loc cu.

Locuțiuni conjuncționale: pentru ca să (*să*), fără ca să, cu toate că (*deși*), chiar dacă, o dată ce, după ce că.

Locuțiuni interjecționale: Doamne ferește! (*vai!*), păcatele mele (*vai!*), nu zău!

EXPRESII

☞ **Expresiile**, spre deosebire de locuțiuni, au o încărcătură afectivă mai pronunțată, nu pot fi înlocuite cu ușurință printr-un cuvânt. Sunt, în general, mai lungi, mai elaborate, mai apropiate de maxima populară.

Ex.: a se purta cu mânuși, a se prăpădi de răs, a face cu ochiul, a se bate cu mori de vânt, a trage cu ochiul, a ține de vorbă, a bate câmpii, a fi omul potrivit la locul potrivit, a tăia frunze la câini, a-și lua inima-n dinți, a-i lipsi o doagă, beat turtă, îndrăgostit lulea, înghețat bocnă.

Expresii explicate: *a lega fedeleș* (*fedeles* = butoi mic), *a munci pe brânci* (*brânci* = genunchi), *a da ortul popii* (*ort* = a patra parte din leu; a muri), *a nu avea habar* (*habar* = veste), *a-i veni de hac* (*hac* = cui de potcoavă), *a da în vileag* (*vileag* = număr mare de oameni), *a da iama* (*iama* = invazie, a se repezi, a da năvală), *a feșteli iacaua* (a greși lovitura), *a lua cu anasâna* (*anasâna* = cu forța), *a lua la refec* (*refec* = cusătură, îndoind marginile să nu se destrame; a muștra pe cineva, a-l critica), *a tăcea chitic* (*chitic* = pește mic).

PERIFRAZE FRECVENTE

Perifraza - procedeu gramatical și stilistic de exprimare prin mai multe cuvinte a ceea ce, în mod obișnuit, se poate reda printr-un singur cuvânt; grup de cuvinte (sintagme) care înlocuiește un termen unic cu același sens. Perifrazele sunt expresii împământenite în limba română, dar pătrunse nu pe cale popular, ci cultă.

o Ex.: *Portocala Mecanică* (Olanda), *Bardul de la Mircești* (Alecsandri), *Luceafărul poeziei românești* (Eminescu), *Ucigă-l toaca* (Dracu) etc.

CLIȘEE INTERNAȚIONALE

Clișeele internaționale – grupuri de cuvinte care circulă pe plan internațional, împrumutate cu aceeași formă: *Arca lui Noe*, *Firul Ariadnei*, *ad calendas graecas*, *mărul Discordiei*, *oul lui Columb*.

EXPRESII ȘI LOCUȚIUNI CARE CONȚIN UN CUVÂNT DAT

Exemple de expresii și locuțiuni care să conțină un cuvânt dat:

A cădea: *a cădea pe gânduri*, *a cădea grea*, *a cădea de acord*, *a cădea la pace*, *căzut din lună*;

A călca: *a călca în picioare*, *a călca peste cadavre*, *a călca în străchini*, *a călca pe urmele cuiva*;

A da: *a da bir cu fugiții*, *a da o raită*;

A lua: *a o lua la sănătoasa*, *a lua cuvântul*, *a lua cunoștință*, *a lua la rost*, *a lua ființă*, *a-și lua tălpășița*, *a-și lua lumea în cap*, *a-și lua nasul la purtare*;

A pune: *a pune bețe în roate*, *a o pune de mămligă* (*a o încurca*), *a pune în cumpănă*, *a pune în valoare*, *a pune la punct*, *a pune mâna* (*a fura*), *a pune ochii pe ceva*, *a pune osul la treabă*, *a pune umărul*, *a se pune în gură cu cineva*, *a-și pune mintea*;

A ține: *a-și ține gura*, *a ține în șah*, *a ține locul*, *a ține minte*, *a ține pe loc*, *a ține piept*, *a ține partea*, *a ține sfat*;

Cap: *a bate la cap*, *cu capul în nori*, *cu noaptea în cap*, *a-i da de cap*, *a da din cap*, *din cap* (*de la început*), *din cap până în picioare*, *fără cap și coadă*, *în capul* (*în fruntea*), *în capul oaselor*, *din capul locului*, *a bate cap în cap*, *a se da peste cap*, *a-și lua lumea în cap*, *a-și pierde capul*;

Ceas: *în ceasul al 12-lea*, *a-i suna ceasul*;

Curând: *de curând*, *în curând*;

Loc: *din capul locului*, *din loc în loc*, *la locul lui*, *a lua loc*, *la un loc*, *a ține loc* (*cuiva*);

Lume: *ca lumea*, *cât e lumea* (*și pământul*), *de când lumea*, *în lumea largă*, *în rând cu lumea*, *a-și lua lumea-n cap*, *până-i lumea*;

Lumină: *a pune în lumină*, *a scoate la lumină*, *a vedea lumina zilei*;

Măsură: *pe măsură ce*, *de-o măsură*, *în mare măsură*, *peste măsură*;

Mult: *cel mult*, *mai mult sau mai puțin*, *mult și bine*, *de mult ce*;

Ochi: *între patru ochi*, *cu ochii în patru*, *ochi și urechi*;

Oră: *de ultimă oră*, *cu orele*, *la ora actuală*, *cu ora*;

Picior: pe picior mare, cu coada între picioare, pe picior greșit, iute de picior, a se pune pe picioare;

Piept: a lua în piept, a da piept, a ține piept (cuiva);

Preț: de preț, fără preț, cu orice preț;

Punct: din punct de vedere, a pune la punct, a verifica la punct și virgulă, pe punctul să, pus la punct;

Seamă: de bună seamă, de seamă, a lua în seamă, de-o seamă, mai cu seamă, a-i face seamă (a omorî), a-și da seama, pe seama cuiva, a-și da seama, a-și face seama (a se sinucide);

Sfârșit: a lua sfârșit, în sfârșit, a duce la bun sfârșit;

Sus: cu fundul în sus, cu nasul pe sus, de sus până jos, sus și tare, pe sus, în sus și-n jos;

Tare: mare și tare, tare de-o ureche, tare de cap;

Timp: cu timpul, din timp în timp, cât timp, în timp ce, între timp, la timp, pe timpuri;

Tot, toată: cu toate că, cu tot cu, cu totul și cu totul, de tot, în totul;

Ureche: ochi și urechi, a scăpa ca prin urechile acului, a intra pe o ureche și a ieși pe alta;



RELAȚII SEMANTICE. SINONIME. ANTONIME. OMONIME. PARONIME



Sinonime
Antonime
Omonime
Paronime



Polisemia
Rolul stilistic al relațiilor
semantice

Există o serie de cuvinte care se află într-un anumit raport de semnificație cu alți termeni, fie în relație de simetrie, fie de opoziție. Aceste relații sunt de sinonimie, antonimie, omonimie, paronimie.



SINONIME

Sinonimele - sunt cuvintele diferite ca formă, dar cu înțeles asemănător.

Ex.:

a cugeta-a chibzui
nea-omăt

grozav - minunat
praf-corb

❖ Clasificarea sinonimelor:

Sinonimele pot fi:

➤ **totale** (se pot înlocui în orice context, căci sensul primului termen este aproape identic cu cel de-al doilea) Ex.: ucigaș-criminal;

➤ **parțiale** (se pot înlocui doar în anumite contexte, căci cel de-al doilea termen suferă anumite diferențe de sens) Ex.: frumos-minunat (minunat este mai mult decât frumos); câine-dulău (dulăul este mai mare decât un simplu câine); mare-urias; zăpadă-nămeți, discuție-alocuțiune; a uni-a lega;

Regionalismele sunt sinonime parțiale.

Atenție! Atunci când vi se cere să precizați un sinonim contextual pentru un termen dat, fiți atenți la sensul acestuia în text.

Ex.: sinonimul pentru termenul *crud* poate fi, în funcție de context, fie *fraged*, fie *nemilos*; pentru termenul *ieși*, va putea fi dat ca sinonim, în funcție de context, termenul *plecă* (trecut) sau *pleci* (prezent), ori chiar *devii* sau *devenise*. Așadar, citiți cu atenție sensul și forma din text.

De asemenea, trebuie păstrată aceeași terminație a cuvântului dat.

Ex.: *vorbind-glăsuind*;



ANTONIME

Antonimele - sunt cuvintele diferite ca formă, dar cu înțeles total opus.

- mare-mic
- alb-negru
- bun-rău

- frumos-urât
- înalt-scund

OMONIME

Omonimele - sunt cuvintele identice ca formă, dar cu înțeles diferit.

❖ Clasificarea omonimelor:

➤ **Omonime lexicale** – (când sunt părți de vorbire identice): război-război, bandă- bandă, lac-lac, bancă-bancă, barem (măcar)-barem, bursă-bursă, leu-leu.

○ **A. Omonimele totale** prezintă aceleași forme în toate flexiunile.

○ Ban (sg.)-bani (pl.)-monedă

○ Ban(sg.)-bani(pl.)-rang boieresc

○ **B. Omonimele parțiale** - prezintă forme diferite în flexiune (sunt identice la singular, dar diferite la plural):

○ masă-mese (mobilă), mase (mulțime); virus-virusuri (medicină); virus- viruși (calculator) corn-cornuri (patiserie); corn-coarne (animal); bandă-bande (răufăcători), benzi (fășii).

➤ **Omonime lexico-gramaticale** - forme identice în flexiunea unor părți de vorbire diferite:

○ Roade (subst.)- roade (vb.)

○ Nouă (adj.)- nouă (numeral)

○ Sare (subst.)- sare (vb.)

○ Muncitor (subst.)- muncitor (vb.)

○ Vin (subst.)- vin (vb.)

○ Noi (pron.)- noi (adj.)

➤ **Omonime morfologice**, în flexiunea aceluiași cuvânt, deci forme flexionare omonime ale aceluiași cuvânt:

○ Aduna (infinitiv)-aduna (imperfect, pers. a III-a sg)

➤ **Omografe** - se scriu identic, dar se pronunță diferit, accentul având rolul diferențiator.

○ Acele (subst.)-acele (adj.)

○ Adună (vb. la prezent)-adună (perfect simplu)

○ era-era mobilă- mobilă

○ Deși (conj.)-deși (adj.)

○ cina-cina

➤ **Omofone (numite și ortograme)** - se pronunță la fel, dar se scriu diferit: s-a/sa, la/l-a, cel/ce-l, cei/ce-i etc.

○ Bineînțeles-bine înțeles

○ Niciunde-nici unde

○ Casă-ca să

○ Câteva – câte va – câte v-a

○ Neam-ne-am

○ De-al -deal

○ De-al - deal

○ Să-i - săi

!!!! Deși în mod general omonimele sunt cuvinte polisemantice, *stricto sensu*, în cazul omonimelor nu există întotdeauna o legătură la fel de vizibilă în ceea ce privește semnificația ca în cazul termenilor polisematici. Exemplu de omonime: broască (lac)-broască (ușă) (așadar fără vreo asemănare între termeni). Exemplu de termen polisemantic: a trece (a traversa) – a trece (a veni) (așadar, ambii termeni fac referire la o mișcare)

PARONIME

Paronimele sunt cuvintele cu formă asemănătoare, dar cu înțeles diferit.

○ literar-literal

○ orar-oral

○ florar-floral

- aliniat-pus în linie/alineat-rând la caiet/alienat-bolnav
- recreării – a crea din nou/recreerii- liniștirii

- a corobora- a sprijini, a confirma;/A colabora- a lucra împreună
- femeie învederată (înraită)/adevăr inveterat (evident)

Deosebirile de formă pot să apară:

- *La începutul cuvântului*: eminent-iminent
- *În interiorul acestuia*: a evalua- a evolua, destins-distins, monah-monarh
- *La finalul cuvântului*: originar-original

Atracția paronimică- este un tip de eroare în exprimare ce constă în faptul că un paronim mai des folosit și mai cunoscut vorbitorilor, „îl atrage” pe celălalt și i se substituie în procesul vorbirii. De pildă, s-a ajuns să se confunde: reflecție (cugetare, meditare) cu reflexie (ogindire), destinsă cu distinsă, abil (iscusit, priceput) cu agil (rapid, vioi), friabil (care se fărâmițează și se sparge repede) și fiabil (ce reprezintă siguranță în funcționare), conjuncția disjunctivă „ori” (cu sensul „sau”) cu altă conjuncție, „or” (cu sensul „însă”, „așadar”, „deci”). **Ex.:** Este un elev eminent, **or** tocmai acest lucru îl face invidiat.

Etimologia populară- presupune schimbarea formei unui cuvânt, vorbitorul stabilind o asemănare cu un cuvânt cunoscut. Aici se schimbă mai mult decât o singură literă, modificare fiind mai vizibilă. **Ex.:** renumerație-remunerație.

POLISEMIA

Termenii polisemantici sunt acele cuvinte cu mai multe semnificații în dicționar¹³. (*termenul *polisemantic* este opusul lui univoc, *monosemantic*); **Ex.:**

- a da (a oferi, a lovi);
- a ieși (a răsări, a se imprima, a reuși, a realiza, a ieși),
- a lua (a cumpara, a fura, a obtine),
- a merge (a se deplasa, a însoți, a funcționa),
- a părăsi (a pleca, a muri),
- a sta (a sta pe loc, a locui, a se opri, a se așeza),
- a trece poate însemna (a muri, a traversa, a se ofili, a veni în vizită etc.),
- a ține (a caza, a întreține pe cineva, a îndrăgi, a susține pe cineva, a ține în mână);
- a urca (a păși pe vapor, a se ridica pe cer, a crește în sondaje, a se deplasa în sus)
- baie (acțiune de a se îmbăia, încăpere dedicată igienei personale, cadă, duș)
- cap (șef, vârf, organ extern);
- a ține (a întreține/a crește pe cineva, a îndrăgi, a susține pe cineva, a adăposti)
- carte (învățătură, obiect)
- frunte (parte a corpului, a fi în funcție de conducere, a fi în fruntea țării/a clasamentului),
- mare (înalt, influent, gras),/mic (nesemnificativ, slab, scund),

¹³ În marea lor majoritate sunt mai ales cuvinte uzuale, din fondul de bază, care, odată cu trecerea timpului, au căpătat semnificații conexe.

- masă (mancare, obiect, ospăț),
- ochi (ochiul omului, ochi de baltă, ochi-ou),
- picior (piciorul omului, piciorul scaunului, picior de plai),
- putere (forță fizică, a fi la conducere, a fi în fruntea țării, a avea putere de decizie etc.),
- tare (rezistent, puternic, rigid);

EFECTELE STILISTICE ALE RELAȚIILOR SEMANTICE

Relațiile semantice sunt interesante sub aspect stilistic. Ele pot fi valorificate de scriitori atunci când: vor să evidențieze o idee prin asemănări/contrast sau antiteză/confuzie, vor să caracterizeze prin limbaj un personaj, cu scopul de a-i evidenția incultura; se realizează jocurilor de cuvinte din cadrul sloganurilor publicitare;



EXPRIMAREA CORECTĂ ȘI NUANȚATĂ



-  Definiții (anacolutul, confuzia paronimică, pleonasmul, tautologia, cacofonia)
-  Modalități de a evita astfel de greșeli
-  Valoarea lor stilistică

DEFINIȚII:

ANACOLUTUL

Anacolutul este o greșală de exprimare, un fenomen de **discontinuitate**, o ruptură la nivel **sintactic** (logic) datorată unei fraze prea lungi prezentă mai ales în limbajul oral, care constă în continuarea unei structuri sintactice prin alta echivalentă ca semnificație, dar incompatibilă ca formă.

Ex.:

- o Eu, deși nu vreau să spun, îmi place să merg cu tine.
- o Cine mă caută, îi spui că am plecat.
- o Cine-și părăsește satul/Dumnezeu îi dă oftatul
- o Eu, când mă gândesc...., parcă-mi saltă inima...
- o Eu, când mă gândesc la tinerețe, îmi vine să cânt.
- o Tu, ca și mine, îți place să înveți.
- o Într-o chestiune politică... și care.... de la care atrăne viitorul, prezentul și trecutul țării, să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... încât vine o ocazie să întrebăm pentru ce...
- o Căci Dumnezeu, pășind apropiat/îi vezi lăsată umbra printre boi.

(T. Arghezi, **Belșug**)

CONFUZIA PARONIMICĂ

Confuzia paronimică constă în substituirea unui termen al perechii paronimice cu celălalt, mai frecvent și mai cunoscut.

Ex.:

- o S-au făcut unele extracții petroliere în zona de sud a țării..
- o Dar și: Investi/îvesti; destinsă/distinsă; Atlas (colecție de hărți)/atlas (țesătură); temporal- (privitor la timp)- temporar-(provizoriu); familial (cunoscut)/familial (privitor la familie)
- o A investi (a plasa un capital)/a învesti (a acorda o funcție oficială); izmene/izmeni;

PLEONASMUL

Pleonasmul reprezintă o eroare semantică, ce constă în folosirea alăturată a unor cuvinte sau construcții cu același sens (repetiție de sens).

Ex.:

- Urcă la deal cu multă, multă greutate.
- Harta mapamondului (mapamond = harta lumii)

❖ Clasificarea pleonasmelor:

➤ **Pleonasme lexicale sau semantice** (atunci când se alătură cuvinte cu același sens): a aproba pozitiv, contraband ilegală, tricicletă cu trei roți, avansați înainte
Ele pot fi:

- a. *Propriu-zise sau exclusiv semantice* (când al doilea termen reia sensul cuvântului anterior; repetarea unui cuvânt prin alt termen): conducere managerială, schimb reciproc, vehicul de transport, postav gros, a notifica oficial;
- b. *pleonasme etimologice* (când un termen îl cuprinde pe celălaltă ca origine): topografia locului, a avansa înainte, caligrafie frumoasă, a aduce aportul, muncă laborioasă, prioritate importantă, altă alternativă, edil al orașului, melc codobele;

○ *ale formării cuvintelor* (ale derivării și ale compunerii), când informația exprimată de rădăcină se repetă prin prefixe (**con**viețuire împreună), prin sufixe (Ex.: poate fi locuibil), prin prefixoide (**tele**comandă la distanță) sau sufixoide (vermicid ucigător).

➤ **Pleonasme gramaticale** (Ex.: mai superior, mai optim) includ:

○ *Dubla exprimare a unor grade de comparație*: cea mai superbă, foarte străveche, extrem de rarism, mai superior, cel mai optim, foarte optim, foarte teribil, extrem de admirabil.

○ *Dubla marcare a pluralului sau dubla articulare*: ouălele, stiksuri (substantivul sticks este forma de plural);

○ *Construcții pleonastice cu numerale*: o pereche de doi bătrâni, un cuplu de doi tineri, un procent de zece la sută, doi gemeni, vreo două-trei sute.

➤ **Pleonasme lexico-gramaticale** (îmbinări mixte cuprinzând cuvinte ajutătoare, în primul rând prepoziții, conjuncții, adverbe):

○ *Construcții pleonastice cu prepoziții, conjuncții, adverbe*: drept pentru care, dar însă, decât numai, așadar și prin urmare;

○ *Construcții pleonastice cu verbe*: rămâi și nu pleca, te iubesc și te ador;

➤ **Pleonasme poetice** (figură de stil când pleonasmul este folosit cu intenția de expresivitate, pentru sublinierea celor comunicate): foc și pară; în fel și chip; se sucește, se-nvârtește; ce-a făcut, ce-a dres; vai și amar; cu chiu, cu vai;

➤ **Pleonasme grafice** (vizibile numai în aspectul scris al unei limbi): cowboy-ii;

➤ **Pleonasme frazeologice** (îmbinarea unor locuțiuni sau expresii cu același sens): în fond și la urma urmei; să zic drept și adevărat;

Prin raportarea la limba literară, pleonasmul sunt:

➤ **tolerabile**: dublarea negației, dublarea subiectului, a complementului direct și indirect, sintagmele expresive: ani de zile, am văzut cu ochii mei, și-a trăit viața etc.

➤ **intolerabile**, când sunt greșeli.

Exemple de pleonasme: copii xerox, reclame comerciale, deschiderea vernisajului (vernisaaj = deschiderea unei expoziții de artă), icre de pește, procent de 10%, din nou revenim, epila părul, jumătăți egale, striga tare, perechi de doi, taci din gură, folclor popular, bioritmul vieții, musai trebuie, ortografie corectă, a servi masa, două duplicate, doi gemeni, a colabora împreună, a coborî jos, firesc și natural, a aseleniza pe lună, a ameriza pe apă, a ateriza pe pământ, meloman pasionat de muzică, iar din nou, tăceți din gură, mijloace mass-media, prefer mai bine, ortografie corectă, (*orthos* = corect), folclor popular (*folk* = popor), concluzie finală, glicemie în sânge; două alternative; averse (ploaie torențială) de ploaie; altercație (schimb violent de cuvinte) verbală; mijloace mass-media (mijloace moderne de comunicare); alcoolemie în sânge; oportunități bune; protagonist principal, a conlucra împreună, perioadă de timp, genunchiul piciorului, topografia locului, conducerea de management, a repeta din nou, a reveni din nou, hit de mare succes, a aduce la același numitor comun, schiță sumară, procent la sută, suprapus peste, panoramă de ansamblu, coboară jos, s-a întors înapoi, chiar el însuși în persoană, foarte rarism, a preferat mai bine, a conviețui laolaltă, cel mai optim, obstacol ce împiedică, a îndruma calea, perspective de viitor, drept pentru care, anexez alături, retrospectivă din urmă, înalți prelați bisericești, prognoza pentru viitor arată, cu stimă și respect, taci din gură, confident intim, a aproba pozitiv, bioritmul vieții, am auzit cu urechile mele, musai trebuie, se menține mai departe, idilă de dragoste, folclor popular, întoarce-te înapoi, urc la deal, o papiotă de ață, afluență mare, tot același, reclame comerciale, repet încă o dată, două duplicate, mare hit, copie xerox, prefer mai bine, din nou revenim, migrenă de cap, mijlocul centrului, jumătatea cea mai mare?, moș bătrân, adaugă un aditiv, bifurcație de două drumuri, caligrafie frumoasă, epila părul, echidistanță egală, exmatriculat din școală, extermina pe toți, eradica din rădăcină, geam de sticlă, beat crită, capodoperă celebră, hipertensiune mare.

☞ TAUTOLOGIA

Tautologia este o repetiție de tip special, care constă în repetarea aceluiași cuvânt, aceleiași propoziții, dar cu funcție sintactică diferită.

Ex.: *Să vă fie casa casă, să vă fie masa masa !*

☞ CACOFONIA

Cacofonia este o îmbinare de sunete cu efect acustic neplăcut sau trezind asociații nedorite și care trebuie evitate în vorbire. Antonimul lui e *eufonia*.

Ex.: *Pe pernă sunt multe pene.*

❖ NOTA BENE

1. Este greșit să evităm cacofonia prin utilizarea conjuncției *și* sau a substantivului *virgulă*. Virgula se utilizează în scriere, ea nu poate ajuta în vorbire. (Ex.: *Ca și cadoul; ca virgulă cadoul*)

2. Există *trei cacofonii permise*: tactica cavaleriească, Biserica Catolică, Ion Luca Caragiale.

3. Nu este obligatoriu să se repete grupul *ca* pentru a vorbi de cacofonie. Ex.: *La lapte, ai uitată că când, cu cureaua, te temi, mă măgulești, cinci citronade, îi zice Nelu lui Lucian, autorul explică că...*

MODALITĂȚI DE A EVITA ASTFEL DE GREȘELI

❖ **Anacolutul** poate fi evitat prin utilizarea unor enunțuri mai scurte sau evitând propozițiile intercalate.

Ex.: Eu, ca tine, îmi place să croșetez. => Mie îmi place să croșetez, ca și ție.

❖ **Confuzia paronimică** poate fi evitată învățând corect sensul cuvintelor și evitând termenii care pun probleme.

Ex.: Floarea are o miasmă îmbietoare. => Floarea miroase frumos./Floarea are o mireasmă îmbietoare.

❖ **Pleonasmul** poate fi evitat prin învățarea adjectivelor fără grad de comparație sau prin cunoașterea sensului cuvintelor, ori evitarea termenilor pe care nu îi cunoaștem suficient de bine.

Ex.: Să spun drept și adevărat, nu îmi place mâncarea. => Să spun drept, nu îmi place mâncarea.

❖ **Tautologia** poate fi evitată prin îmbogățirea vocabularului.

Ex.: Grigorescu e un Grigorescu. => Grigorescu este un tablou de valoare.

❖ **Cacofonia** poate fi evitată în patru moduri, și anume:

➤ schimbarea topicii/ordinea cuvintelor:

Ex.:

○ M-am întâlnit cu cumnata ta => cu a ta cumnată.

○ Are aceeași valoare ca cadoul tău. => Are aceeași valoare ca al tău cadou.

➤ Intercalarea între cei doi termeni a unui alt termen potrivit;

Ex.: Are aceeași valoare ca cadoul tău. => Are aceeași valoare ca acest cadoul.

➤ Cel mai simplu mod este renunțarea la prepoziția *ca* și înlocuirea ei cu o altă prep. sau locuț. prepoziț: *în calitate de, precum, decât*, sinonime cu *ca*:

Ex.:

○ Se explică **că** a lipsit => se explică faptul că a lipsit;

○ Țsta e mai bun **ca** carnea - => mai bun **decât** carnea;

○ **Ca** conducător => în calitate de conducător;

○ **Ca** calul => precum cal.

➤ Înlocuirea cu un sinonim a unuia dintre termenii implicați în cacofonie (întrucât casa/deoarece casa/fiindcă imobilul).

Ex.: Are aceeași valoare ca cadoul tău. => Are aceeași valoare ca darul tău.

VALOAREA LOR STILISTICĂ

În anumite cazuri, aceste greșeli sunt utilizate în mod intenționat cu anumite scopuri estetice. Astfel:

❖ **ANACOLUTUL** (ca figură de stil):

➤ Într-o operă literară, anacolutul poate fi folosit ca marcă a oralității, păstrându-se culoarea locală, așa cum se întâmplă în opera lui Creangă.

➤ Prin valorificarea limbajului popular se creează o lucrare de o **originalitate** incontestabilă;

Ex.: „Eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie.”

❖ TAUTOLOGIA

➤ Într-o operă literară sau în mesajele publicitare nu mai este o eroare, ci devine o figură de stil a repetiției.

➤ Stilistic, **tautologia** are rolul de a se întipări mai bine o idee în mintea receptorului, de a sublinia o calitate sau o acțiune.

➤ Cel de-al doilea termen **nuanțează calitatea primului termen**: arată exclusivitatea, întărește caracterul veridic, autentic al primului termen.

a. *de a sublinia calitatea celui dintâi*: Ex.: *Ce-i frumos e frumos.*

b. *Arată exclusivitatea*: *Crima e crimă.*

c. *Întărește caracterul veridic, autentic al primului termen*: *Când spun o vorbă e vorbă.*

Alte Ex.: cartea aceasta e o carte recomandată de Minister, capra, tot capră, când plouă, plouă, dealu-i deal și valea-i vale/Mândra-i mândră până moare, fac eu ce fac, nu-i frumos ce-i frumos, de mâncat, am mâncat, toate ca toate, așa și așa, „vom visa un vis ferice”, „ce e val ca valul trece”, „codrule codruțule”; „Casa casei tale.” (slogan publicitar); „Unde sapă sapa locul/Sare din pământ norocul. (Tudor Arghezi); „Dealu-i deal și valea-i vale/Mândra-i mândră până moare.” (folclor).

❖ PLEONASMUL

➤ Unele **pleonasme** au devenit clișee prin uz **din dorința de a insista asupra unui lucru, de a sublinia o idee**, și sunt numite pleonasme tolerabile¹⁴ în diverse grade: (Ex.: „Cobori în jos, Luceafăr blând”, dar și „întră înăuntru”, am văzut cu ochii mei, taci din gură, am înghețat de frig, praf și pulbere, întuneric beznă, oale și ulcele, definitiv și irevocabil, foc și pară, în fel și chip, se sucește, se-nvârtește, vai și amar, ce-a făcut, ce-a dres, cu chiu, cu vai etc.);

❖ CACOFONIA, CONFUZIA PARONIMICĂ

➤ pot fi utilizate în anumite opere literare pentru a contura portretul unui personaj, scoțând în evidență incultura acestuia;

➤ evidențiază **comicul de limbaj** (Ex.: „Domnule, musiu, june tânăr, madam, cucoană, pardon, să iertați, și etțetera, în stare a fi capabil, nu cunosc un așa rezon fără motiv; când te-am văzut iarăși întâia dată pentru prima dată” (I. L. Caragiale, **O noapte furtunoasă**).

➤ conferă o **notă ironică** textului dramatic (specia comedie);



¹⁴ Pleonasmul tolerabil e considerat o figură de stil, folosit cu intenția de expresivitate, pentru sublinierea celor comunicate.

STILUL



- Definiția termenului „stil”
- Calitățile generale ale stilului (definiție, scop, trăsături definitorii)
- Calitățile particulare ale stilului (definiție, scop, trăsături definitorii, exemple de autori, persoane care utilizează aceste calități)

DEFINIȚIE

Stilul înseamnă:

- ❖ Totalitatea particularităților lexicale, morfologice și sintactice, fonetice și topice, precum și a procedeelelor de exprimare, caracteristice unui individ sau unei categorii de vorbitori.
- ❖ Concepție și mod de exprimare a gândirii, specifice unei arte sau unui artist, unui curent, unei epoci, unei școli naționale.
- ❖ Ca trăsături caracteristice menționăm: variația, simetria, naturalețea, incisivitatea, eufonia, expresivitatea (la nivel fonetic, lexical, morfologic, sintactic, semnele de punctuație și ortografie).
- ❖ Prin stil se înțelege „frumusețea frazei” (G. Călinescu).
- ❖ Stilul se referă la îndemânarea autorului de a scrie într-un mod propriu.
- ❖ „Stilul este felul sau chipul alcătuirii ce întrebuintează cineva în scriere.” (I. H. Rădulescu).
- ❖ „Un stil umflat, lipsit de idei, e ca și un corp lipsit de sânge. Precum sângele nutrește, dă viață corpului, așa și ideile dau viață stilului.” (Garabet Ibrăileanu)
- ❖ „Problema stilului e dominată de principiul armoniei între fond și formă.” (Eugen Lovinescu)
- ❖ Stilul trebuie să urmeze mișcările sufletești, așa că nu are valoare absolută, ci numai una relativă prin raportarea la fond.
- ❖ Ceea ce vom numi stilul unui scriitor va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic. „Stilul este expresia unei individualități”. (Tudor Vianu) Tot Tudor Vianu spunea că „cine vorbește, comunică și se comunică.”
- ❖ Iar Riffaterre afirma că „mesajul exprimă, stilul subliniază”, stilul conferă identitate limbii:
- ❖ „Adevăratul stil este arta de a te face ascultat.” (Brunetiere); „Cine spune stil, spune alegere” (St. Ullmann); „Stilul este o greșală, dar nu orice greșală este și stil.” (J. Cohen)

CALITĂȚILE GENERALE ALE STILULUI

DEFINIȚIE

Fiecare scriitor trebuie să respecte anumite calități generale, impuse de norma limbii, valabile pentru toți vorbitorii. Absența uneia dintre calități reprezintă o abatere. Abaterile pot fi involuntare, rezultând din maniera defectuoasă de utilizare a limbii de către subiectul vorbitor sau poate fi voluntară, expresivă în plan retoric sau artistic.

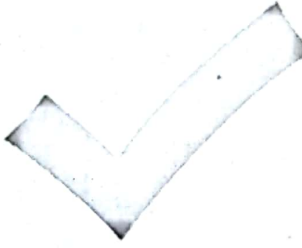
Calitățile generale ale limbii române sunt: claritatea, corectitudinea, proprietatea, precizia, puritatea.

SCOPUL CALITĂȚILOR GENERALE ALE STILULUI

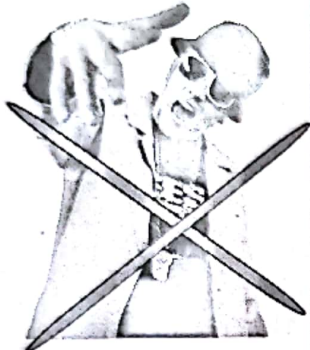
Aceste calități orientează comunicare scrisă și orală, prin respectarea unanimă a normelor limbii.

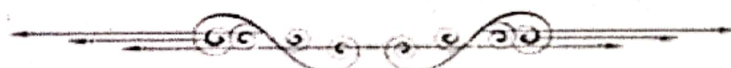
TRĂSĂTURI DEFINITORII:

CALITĂȚILE GENERALE	Particularități	Abateri de la particularitățile stilului
CLARITATEA 	Textul este clar, „limpede”, ușor de înțeles. Înlănțuirea logică a ideilor Conținutul accesibil Construcții sintactice corecte: Utilizarea termenilor monosemantici; Folosirea cuvintelor cu sensul lor de bază; Fraze simple, ușor de analizat; Este utilizată în cărți pentru copii, basme etc. Ex.: Floarea aceasta miroase frumos.	Opusul clarității: obscuritatea, nonsensul, echivocul; ambiguitate/neclaritate <i>Nonsensul</i> (idei contradictorii) „ori să se revizuiască primesc..., dar să nu se schimbe nimic... decât în punctele esențiale” <i>Obscuritatea</i> (construcții sintactice necunoscute, structuri neobișnuite, pronunție voit incorectă) <i>Echivocul</i> (exprimare confuză, sensuri neclare, ambigui, eclecticismul, neclaritatea, hibridizarea, amestecul): „în orașul de gogomani...cel dintâi sunt eu” <i>Paradoxul</i> (opinii contrare celor general acceptate) <i>Ermetismul</i> (exprimare subtilă, nuanțată, termeni polisemantici) <i>Tautologia</i> (repetiții pentru a nuanța o idee) Ex.: Floarea aceasta e așa, nu știu cum să spun, îmi place!

CORECTITUDINEA 	Textul este corect din punct de vedere gramatical. Respectarea normelor de exprimare ale limbii literare (ortoeția, ortografia, norma de punctuație) Utilizată în: manuale, dicționare, lucrări științifice etc. Ex.: Florile miros bine.	Inc corectitudinea exprimării nerespectarea normelor limbii literare (construcții sintactice incorecte) În cazul registrului popular apar greșeli de exprimare: Anacolutul (discontinuitatea sintactică) „Eu,..., îmi saltă inima.” Solecismul (lipsa acordului gramatical; dezacord între subiect și predicat sau atribut și subiect): s-a pus 40 de steaguri, clasa a doisprezecea Licența poetică: abatere morfologică pentru necesitatea rimei: Dunărea să spume. (să spumege) Ex.: Florile miroase bine.
PROPRIETATEA  	Selectarea și utilizarea celor mai potrivite cuvinte pentru exprimarea sentimentelor Folosirea registrului stilistic adecvat; Eliminarea cuvintelor nepotrivite; Utilizarea cuvintelor ce exprimă exact noțiunile comunicate; O bună cunoaștere a sensului cuvintelor; Ex.: Miroase frumos! Corect: atitudine	Opuse proprietății sunt: Modificarea sensurilor cuvintelor, <i>Utilizarea improprie a cuvintelor</i> Amestecul de elemente caracteristice unor stiluri diferite <i>Confuzia între paronime:</i> „remunerație” devine greșit „renunerație” asociat cu termenul „numărare”. Contradicție de termeni: <i>curat murdar</i>; <i>Improprietatea</i> (necunoașterea sensului cuvintelor, mai ales al neologismelor: Ex.: fortuit = întâmplător, nu forțat; mutual = reciproc, nu pe muștește; vindictiv = răzbunător, nu care se vindecă; femeie voluntară = care-și impune voința, nu care se oferă voluntară pentru ceva; lutier = persoană care fabrică viori, nu lut; Ex de greșeli: după lupte secular care au durat 10 ani; s-a operat de amigdalită; s-au scumpit prețurile; i s-a extirpat apendicita; legea se

	vindicativă, gest temerar (temerar = îndrăzneț), întrajutorare mutuală, activitățile lucrative (lucrative = aducător de bani) nu erau premise, a trecut fortuit (fortuit = întâmplător) pe la noi. Într-o operă literară, lipsa proprietății poate apărea pentru: -a arăta incultura personajelor; -a produce comicul de limbaj;	aplică retrospectiv (revedere)/retroactiv (din urmă); pasărea naviga, miroase tendențios, bicicletă cu 3 roți; l-a exterminat pe el; aer efemer; figurile de stil au fost sustrate (fura) din creația eminesciană/extrase; din cauza lui am luat examenul; orologiul de la mână; a luat punctajul maximum; lutierul (cel ce fabrică viori) a făcut oala; ceai vindicativ (răzbunător), specios (înșelător). <i>Etimologia populară</i>- încercarea de a justifica sensul lingvistic printr-un conținut cunoscut. Spre deosebire de improprietățile lingvistice unde e vizibil faptul că emițătorul nu cunoaște sensul termenului, aici apar termeni uzuali, dar înțelegi greșit (modificare mai mică în cadrul cuvântului), mai aproape de confuzia paronimică. Ex.: „renumeratie”; „cei trei mușchetari” (corect: „muschetari”; de la cuvântul „muschetă”); „capitaliști”, utilizat greșit cu sensul de „locuitori ai capitalei”.
PRECIZIA 	Organizarea clară, logică; Evitarea digresiunilor („parantezelor” ample, devierile de la subiect) Economia de cuvinte și mijloace lingvistice; Exprimarea concisă a ideilor; Utilizată în manuale școlare, în lucrări din domeniul	Prolixitatea/Digresiunea <i>Prolixitatea</i> (detalii ne semnificative, lipsa de concizie) <i>Digresiunea</i> (introducerea unor idei paralele, pe lângă cea centrală, detalii suplimentare; Abaterea de la ideea centrală) <i>Retorismul formal</i> (clișee de exprimare „formală” care și-au pierdut sensul datorită utilizării frecvente; Încărcarea cu cuvinte de prisos) <i>Prețiozitatea</i> (cuvinte, expresii rare, pentru a face o impresie deosebită)

	științelor exacte: chimie, fizică, biologie, matematică.	
PURITATEA 	Evitarea amestecului între registre stilistice diferite. Utilizarea structurilor sintactice/a cuvintelor admise în limba română, nu a argoului, jargonului etc. Ex.: E o rochie drăguță! Utilizată în majoritatea lucrurilor tipărite.	Hibridizarea/Amestecul Utilizarea nejustificată a regionalismelor, arhaismelor, abuzul de neologisme, barbarisme, argouri (exces sau amestec) Cuvinte arhaice, neologice, argotice Pot apărea într-o opera literară pentru a evidenția apartenența la un grup/la o anumită clasă socială a personajelor; Ex.: E o rochie mișto!



CALITĂȚILE PARTICULARE ALE STILULUI

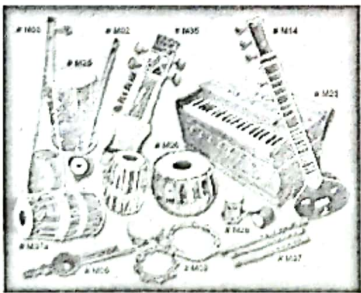
DEFINIȚIE

Calitățile particulare ale stilului reprezintă moduri diferite în care vorbitorul, potrivit firii sale, profesiei, gradului de cultură, sensibilității artistice, mediului social în care trăiește, utilizează resursele limbii naționale. Calitățile particulare sunt: simplitatea, armonia, retorismul, concizia, umorul, finețea, oralitatea, naturalețea, demnitatea.

SCOPUL CALITĂȚILOR PARTICULARE ALE STILULUI:

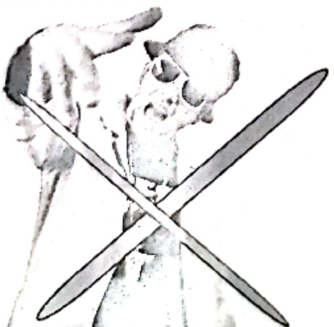
Aceste calități particularizează opera fiecărui scriitor în parte, adresându-se acelor cititori interesați.

TRĂSĂTURI DEFINITORII:

CALITĂȚI PARTICULARE ALE STILULUI	Particularități	Opusul acestor particularități ale stilului
SIMPLITATEA 	Text ușor de înțeles, pentru care nu este nevoie de dicționar pentru a înțelege sensul cuvintelor; Cuvinte obișnuite, uzuale, sobre, corecte; Monotonia; Structuri semantic corecte; Ex.: Această femeie va avea gemeni.	Text greu de citit (critica literară, tratate de specialitate) Ex.: Pacienta are o sarcină gemelară, bivitelină, cu placenta previa.
ARMONIA 	Cuvinte ce conferă muzicalitate, sonoritate plăcută, cuvinte care au accent și ritm muzical Utilizată mai ales în poezii, texte descriptive; Cadență, ritm Ex.: Vâjâind ca vijelia”	Sonorități neplăcute (cacofonii) Abaterea de la armonie, Dizarmonii; Ex.: A plecat la lada cea mare.

RETORISMUL 	Expresii avântate, entuziaste (specifice discursurilor) Procedee specifice artei retorice (construcția clasică a discursului, unele repetiții, paralelisme, ton entuziast pentru a anunța idei valoroase) Accent pe idei, sublinierea unor idei; Utilizat mai ales de către avocați, profesori, politicieni.	Retorism formal, exaltarea, exagerarea; Utilizat în opera literară pentru a surprinde în general demagogia politicianilor, falsul patriotism, falsa cultură.
CONCIZIA 	Exprimarea lapidară ca efect al logicii în gândire; Exprimarea economică, fără cuvinte de umplutură; - doar mijloace lingvistice strict necesare exprimării; Utilizată de către elevii superficiali sau înclinați spre discipline reale, dar și în știri, telegrame, anunțul publicitar. „Cuvântul consumat în cantități prea mari, devine un mijloc pentru amețirea inteligenței” (T. Maiorescu)	Exprimarea confuză, difuză Pleonasmul (două cuvinte din același câmp semantic): belșug excesiv Tautologia - repetarea inutilă a unui cuvânt: Școala-i tot școală; Poliloghia (exprimarea foarte dezvoltată) Digresiunea (abaterea de la tema sau subiectul exprimării, prin introducerea unor explicații inutile, încât se uită firul comunicării) Prolixitatea (aglomerarea inutilă de cuvinte „o mare de cuvinte, într-un pustiu de idei” (Voltaire), „beție de cuvinte” (T. Maiorescu))

UMORUL 	Înclinația spre glumă, ironie Ajută la conturarea comicului de limbaj.	Sobrietatea excesivă
 FINETEȚA	Exprimarea subtilă a ideilor, aluzii Jocuri de cuvinte ce fac apel la atenția și abilitatea receptorului E nevoie de o atenție sporită pentru a înțelege textul. Apare în texte poetice, filosofice.	Depășirea firescului; Exprimarea brutală a ideilor; Ex.: E groaznic filmul la care m-ai invitat, ai gusturi foarte proaste!
IRONIA 	Dezaprobară societății <i>Zeflemeaua</i> (luarea în râs ușoară) <i>Persiflarea</i> (aluzia subtilă) <i>Batjocura</i> (accentuarea ridicolului) <i>Maliția</i> (răutatea) <i>Satira</i> (ridiculizarea violentă, subliniat caricaturală) <i>Autoironia</i> (luarea în râs a propriei persoane) <i>Sarcasmul</i> (ironia aspră, caustic) Utilizată în opera lui Caragiale.	
ORALITATEA	Particularitățile limbii vorbite Expresiile specifice limbii vorbite (termeni populari, regionali, expresii hazlii, interjecții, onomatopee)	Lipsa particularităților de limbă vorbită;

	Simplitatea și spontaneitatea exprimării; Utilizată în operele lui Creangă. În operele literare are rolul de a crea culoarea locală. Oralitatea poate fi: - primară (de gradul 1): literatura popular; - derivată (de gradul 2), în textele culte, proza artistică și textele dramatice, sugerând ironia;	
NATURALEȚEA 	Exprimarea firească a ideilor, Naturaletza este asemănătoare cu simplitatea; Apare în scrisori, mesaje telefonice. Textul poate fi înțeles de toată lumea; Ex.: Miroase plăcut.	<i>Afectarea</i>, exprimarea forțată, căutată, menită să impresioneze (stil bombastic) <i>Emfaza</i> (cuvinte complicate, derivați forțați): schimbist Ex.: Are un iz îmbietor, conferind un aer primăvăratîc încăperii.
DEMNITATEA 	Cuvinte, expresii admise de simțul cultivat al limbii Moralitate În operele literare, cuvintele triviale arăta apartenența personajelor la un grup social.	<i>Expresii triviale</i>, grosolane (suburbane), vulgare Ex.: E un tip baban.



SEMNELE DE PUNCTUAȚIE ȘI DE ORTOGRAFIE

(schiță recapitulativă)



-  Semnele de punctuație
-  Semnele de ortografie

Semnele de punctuație notează grafic pauza și intonația din vorbire, de aceea ele se constituie în indici prețioși pentru realizarea unei lecturi expresive a textului literar. Unele au rol foarte important în înțelegerea stării sufletești a unui personaj.

☐ SEMNE DE PUNCTUAȚIE:

PUNCTUL [.]

- ❖ Marchează sfârșitul unei propoziții sau fraze enunțiative.
- ❖ Se pune după o prescurtare sau în abrevieri.
- ❖ Punctul [.] la sfârșitul unor propoziții enunțiative scurte și repetate, sugerează stări sufletești tensionate reflectate prin acțiuni sacadate, gradate (zbucium sufletesc, neliniște).
- ❖ **Atenție!** Punctul nu se folosește după titluri de cărți, opere literare, subtitluri.
Ex.: M. S. (Maiestatea sa); *Op. cit.* (opera citată) „...Aprinde lumânarea. E galben ca ceara. Se uită la icoane. Se închină. Și-și aduce aminte de Dumnezeu”. (B. Șt. Delavrancea, **Hagi-Tudose**).

SEMNUL ÎNTREBĂRII [?]

- ❖ Marchează sfârșitul unei propoziții sau fraze interogative.
- ❖ Se pune la sfârșitul unor enunțuri dubitative (ce indică o îndoială).
- ❖ Se pune după un cuvânt interogativ.
- ❖ Semnul întrebării [?] poate sugera o gamă variată de stări sufletești: suferința, uimirea, nehotărârea, indignarea, neîncrederea, dar și atitudini precum: ironia, zeflemeaua.
- ❖ Prezența propozițiilor exclamative, interogative și a punctelor de suspensie într-un text narativ sunt mărci ale oralității.
- ❖ În textul liric, orice enunț interogativ este o figură de stil numită interogație retorică.
- ❖ În textul epic, dacă întrebarea așteaptă un răspuns, este un element de oralitate a stilului, dacă nu se așteaptă răspuns este figura de stil mai sus menționată.
- ❖ **Atenție!** Semnul întrebării nu se folosește după propoziții interogative indirecte: „A întrebat dacă s-au întors victorioși.”
Ex.: „Cine vorbește?”/„Îmi spuneți cine vorbește?”/„Unde?”

☞ SEMNUL EXCLAMĂRII [!]

- ❖ Marchează sfârșitul unei propoziții/fraze exclamative sau imperative.
 - ❖ Se folosește după un îndemn, o chemare, o poruncă, un apel, o urare, o imprecuație, o interjecție.
 - ❖ Desparte un vocativ sau o interjecție de restul enunțului.
 - ❖ Marchează grafic o stare sufletească: teamă, uimire, suferința, bucuria, deznădejdea, admirația, regretul, dezaprobarea, ciuda etc. Poate fi o marcă a eului liric, a subiectivității.
 - ❖ În textul liric, enunțul exclamativ este o figură de stil numită exclamație retorică.
 - ❖ În textul epic, enunțul exclamativ (imperativ) este un element de oralitate a stilului.
- Ex.: *Privește!*; *Cât e de înalt muntele!*; *Fii atent!*; *Fii atent și nu te mai juca!*; *Ionel, astâmpără-te!*; *Of! mă deranjezi!*; *Ce frumos e afară!*;

☞ PUNCTELE DE SUSPENSIE [...]

- ❖ Marchează o întrerupere în cursul vorbirii (al gândirii).
 - ❖ Indică lipsa unui fragment din text.
 - ❖ **Punctele de suspensie pot exprima:**
 - ❖ Starea de sfârșeală, de oboseală existențială a sufletului,
 - ❖ Întreruperea unui gând;
 - ❖ Pentru a atrage atenția asupra gândului ce urmează; sporesc suspansul;
 - ❖ Când se sugerează că exemplele ar putea continua, indicând bogăția de elemente enumerate;
 - ❖ Lipsa de cuvinte pentru deslușirea stării sufletești;
 - ❖ Neliniștea, spaima existențială;
 - ❖ Discontinuitatea sintactică datorată vorbirii orale sau dezordinea sufletească;
 - ❖ Lipsa de educație, lexicul redus al celui care vorbește,
 - ❖ Starea de boală accentuată,
 - ❖ Ambiguitatea discursului, ce lasă loc de interpretare pentru cititor;
 - ❖ Exprimă starea sufletească a poetului care nu se poate suficient exprima în cuvinte, datorită profunzimii simțămintelor sale;
 - ❖ Indică tonul nostalgic al rememorării, în care ideile vin în mod aleatoriu;
 - ❖ Indică o invitație la reflecție;
 - ❖ Se folosesc pentru a exprima ironia.
 - ❖ Pentru a sugera ceva (a avertiza); punctele de suspensie din schița lui I. L. Caragiale avertizează că e o vizită cu surprize;
- Ex.: *Te rog să..., În vremea veche, [...] pe când Dumnezeu...*
Așadar, e o formă de tăcere care spune foarte multe.

☞ DOUĂ PUNCTE [:]

- ❖ Se folosesc înaintea unei enumerări.
- ❖ Arată începutul vorbirii directe (vorbirea unui personaj).
- ❖ Se pun înaintea unei explicații sau a unei precizări.

Ex.:

- Căutăm în text: epitete, comparații, metafore, ...
- „I-a spus:
 - Adu-mi, te rog, o cană cu apă!”
- „Timp estimat: 12 minute.”

LINIA DE PAUZĂ

- ❖ Delimitază o explicație, o completare de restul enunțului.
 - ❖ Desparte o apozitie simplă sau dezvoltată de restul enunțului.
 - ❖ Marchează lipsa verbului copulativ sau predicativ.
 - ❖ Marchează o construcție incidentă și atrage atenția asupra unei explicații sau asupra unui sentiment al emițătorului.
 - ❖ Delimitază vorbirea directă de gândurile personajului.
- Ex.: „...și gura vetrei - cu flăcări și cu jar - îngână basmul...”

VIRGULA [,]

❖ La nivelul propoziției:

- Desparte elementele unei enumerații; Ex.: „A cumpărat: *mere, pere, struguri*.”
- Desparte două părți de propoziție de același fel (Ex.: două substantive, două atribute, două nume predicative, două complemente); Ex.: Este *istef, harnic, ascultător*.
- Desparte apozitia simplă sau dezvoltată (A.s.ap. - N) de restul propoziției; Ex.: „Nepoata mea, Iulia, este drăgălașă.”
- Desparte gerunziile și participiile aflate la începutul comunicării de restul propoziției; Ex.: „Alergând, s-a împiedicat./Ascultat, a fost notat cu zece.”
- Desparte complementele circumstanțiale așezate între subiect și predicat; Ex.: „Mureșul, în câmpie, are cursul lin.”
- Desparte adverbele de afirmație sau de negație (egale cu o propoziție) de restul enunțului; Ex.: „Da, ai dreptate./Nu, n-ai dreptate.”
- Desparte substantivul în cazul vocativ de restul propoziției; Ex.: „Ionel, astâmpără-te!”
- Desparte o interjecție exclamativă de restul propoziției; Ex.: „Of, cât mă superi!”
- Marchează lipsa predicatului (elipsa). Ex.: „Eu am aflat din ziar, el, de la radio.”
- Se folosește înaintea unor conjuncții adversative: *dar, iar, însă, ci*. Ex.: „A venit, dar a plecat repede.”
- Repetarea lui *și* cu rol enumerativ; *și* cu rol adversativ;

❖ La nivelul frazei:

- Desparte propoziții de același fel, coordonate prin juxtapunere; Ex.: „Citesc lecția,/desenez,/rezolv probleme.”
- Desparte o atributivă explicativă de regenta ei; Ex.: „Ziua aceea,/în care am aflat rezultatul,/mi-a rămas vie în amintire.”
- Desparte anumite subordonate de regenta lor (*vezi tabelul subordonatelor); Ex.: „Deși plouă,/ies la plimbare.”

➤ Desparte o incidentă de restul frazei; Ex.: „Merg afară,/zise ea,/după ce termin lecțiile.”

☞ PUNCTUL ȘI VIRGULA [;]

❖ Desparte o propoziție sau un grup de propoziții de restul frazei. Realizează o pauză mai mare decât virgula, dar mai mică de cât punctul, așadar, între propozițiile despărțite prin punct și virgulă există o mai mare apropiere în privința conținutului.

❖ Conferă frazei o anumită armonie, ritmicitate.

❖ Această pauză este urmată de o completare, de o explicație, de o concluzie a ideilor exprimate anterior.

Ex.: „Găsiți apostroful și cratima folosite în text; explicați folosirea lor.”

☞ GHILIMELELE [„ ” « »]

❖ Închid între ele un citat sau un titlu; Ex.: „Peste vârfuri trece lună” (Lacul)

❖ Marchează cuvintele unui personaj (în locul liniei de dialog); Ex.: „Înțelepciunea e rară”, zise bunicul.

❖ Indică folosirea unui cuvânt cu sens figurat; Ex.: A venit și „deșteptul” de Gigel!

❖ Indică existența unui citat în citat: „Vorba ceea: «Lasă-l, măi! L-aș lăsa eu, dar...»”.

❖ Uneori marchează vorbirea indirectă, în lipsa liniei de dialog;

❖ Atenție! Când citatul începe din capătul enunțului, ghilimelele se pun după punct, iar când citatul este inclus în interiorul unui alt enunț, ghilimelele se pun înainte de punct.

☞ LINIA DE DIALOG [-]

❖ Indică începutul vorbirii directe (a fiecărui personaj).

Ex.: Vino aici, a spus el.

☐ SEMNELE DE ORTOGRAFIE:

☞ CRATIMA [-]

❖ Indică scrierea corectă a unui cuvânt compus.

❖ Indică rostirea împreună a două părți de vorbire diferite.

❖ Se pune între două numere pentru a exprima aproximația.

❖ Leagă desinența sau articolul hotărât de abrevieri sau de unele neologisme.

❖ Marchează elidarea unui sunet/a unei vocale.

❖ Se folosește la despărțirea cuvintelor în silabe.

❖ În poezie, ajută la păstrarea ritmului și măsurii versurilor.

Ex.:

o gura-leului, galben-auriu,.../te-am (văzut) ducându-te/E nevoie de doi-trei oameni./C.F.R.-ul/show-uri/show-ul/n-am citit/bo-ier

APOSTROFUL [']

- ❖ Indică elidarea unor sunete /lipsa accidentală a unui sunet sau a unui grup de sunete dintr-un cuvânt.
 - ❖ Indică lipsa unor cifre (în scrierea anilor).
 - ❖ Acest semn notează: o realitate fonetică din vorbirea familiară, populară sau regională; un tempo rapid; deficiența de vorbire a unui vorbitor;
 - ❖ În genul epic și dramatic, ajută la caracterizarea personajelor prin limbaj.
 - ❖ În genul liric, menține ritmul și măsura versurilor.
- Ex.: pân' diseară/al' dată/în '89

PUNCTUL [.]

- ❖ Ca semn ortografic apare în abrevieri.
- ❖ **Nu** se pune punct după: prescurtările din chimie, fizică, matematică: 0, cm, kg etc., după simbolurile punctelor cardinale, după formule de adresare, după titluri.

REGULI DE FOLOSIRE A VIRGULEI (fișa se recitește înaintea fiecărui test de evaluare)

PRINCIPALELE REGULI DE FOLOSIRE A VIRGULEI	EX.:
Între părți de propoziție de același fel (când nu sunt legate prin <i>și</i> ori <i>sau</i>)	Ex.: Dansul, pictura, muzica sunt disciplinele lui preferate.
În locul unui verb omis prin elipsă	Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor. (virgula = <i>este</i>)
Apoziția explicativă se desparte prin virgulă de cuvântul determinat	Zeus, feciorul lui Cronos, făcu semn.
Cuvinte și construcții incidente (ca: <i>poate, așadar, prin urmare, cu părere de rău, fără doar și poate, din fericire, într-adevăr, firește, la urma urmei, în concluzie, prin urmare, de altfel, așadar, de exemplu, mai ales</i> etc.)	N-a vrut, poate, să vină. Merg, uneori, la pescuit.
Construcții gerunziale și participiale așezate la începutul propozițiilor	Fiind mediocru la învățătură, n-a reușit. Ajuns în clasa a VIII-a, a învățat mai mult.
Complemente (care răspund la întrebările: <i>cum?, când?, unde?</i>) așezate între subiect și predicat	El, fiind ascuns în cameră, iute umflă pupăza.
Complemente situate înainte de locul obișnuit	Cu aceasta, ieri, a terminat....
După adverbe de afirmație sau negație (Excepție: dacă după adverbe, interjecții	- Da, recunosc! Firește, a încercat să-l ajute.

urmează o propoziție introdusă prin „că”, virgula nu se mai folosește)	Nu, nu mai ascult.
Substantivele în cazul vocativ se despart de restul propoziției	-Prietene, dă-mi cartea!
Interjecții mai slabe (când sunt puternice, sunt urmate de semnul exclamării)	Vai, ce-ai făcut!
Propoziții coordonatoare (toate): <i>juxtapuse</i> : Vii tu, vin și eu! <i>copulative</i> : nici, nu numai, ci și <i>adversative</i> : dar, iar, însă, ci <i>disjunctive</i> : ba...ba, fie...fie, sau...sau, ori...ori <i>conclusive</i> : deci, prin urmare, așadar, în concluzie	Ai învățat bine, deci vei fi recompensat. - Ba vii, ba nu vii. Spune-mi, ca să știu!
Coordonatoare copulative legate prin și iar adversative (<i>și = iar</i>)	Tu vii, și eu plec.
Repetarea lui și (rol enumerativ)	Și Mihai, și Ioana au fost selectați pentru cantonament.
Subordonatele : concesivă, condițională, de scop, consecutivă, cauzală (când nu se insistă asupra ei)	Am venit, că nu vreau să te superi pe mine.
Toate subordonatele , cu excepția atributivei, așezate înaintea regentei	





TEXTUL ARGUMENTATIV



- ❖ Definiție
- ❖ Funcțiile textului argumentativ
- ❖ Structură
- ❖ Conectori specifici
- ❖ Particularități de limbaj

DEFINIȚIE

Textul argumentativ este un text prin care se exprimă, se susține sau se demonstrează în mod logic un punct de vedere despre o anumită temă cu argumente, exemple clare. Este scris cu scopul de a convinge locutorii privind un anumit subiect.

Autorul, care își asumă anumite opinii cu privire la o temă data, poate să provoace adeziunea cititorilor la opinia sa, să modifice opiniile celor care citesc sau chiar să-i facă să acționeze într-un anumit fel.

Textul argumentativ apare în diverse ipostaze: în prezentări de carte, în discursuri politice, editoriale, eseuri, cronici, comentarii de presă, reclame publicitare etc.

FUNCȚIILE TEXTULUI ARGUMENTATIV:

➤ **Funcția persuasivă**, manifestată când emițătorul caută să convingă cititorul, determinându-l să-i împărtășească punctul de vedere, făcând apel la sentimente (persuadează) sau la rațiune (convinge).

➤ **Funcția polemică**, atunci când primul obiectiv al emițătorului este de a ridiculiza punctele de vedere cu care nu este de acord.

STRUCTURA TEXTULUI ARGUMENTATIV:

- a. Ipoteză (introducere)
- b. Argumentarea propriu-zisă (cuprins)
- c. Concluzie (încheiere)

❖ ENUNȚAREA IPOTEZEI (PREMIZA)

➤ alcătuirea unui enunț care conține teza (ceea ce dorește să se demonstreze, ideea ce urmează a fi demonstrată, argumentată);

➤ se oferă o **scurtă definiție** a termenului sau a temei de discuție și importanța acesteia în societate;

➤ exprimarea propriei opinii față de acesta (față de citatul de la care s-a plecat); se arată **pe scurt în ce măsură suntem sau nu de acord cu această afirmație**, la nivel general, **prin justificarea răspunsului**, pe scurt, fără a intra în amănunte;

➤ este un preambul al argumentării (o pregătire pentru argumentele solide cu care venim să întărim cele enunțate).

➤ Va avea aproximativ 5 rânduri;

❖ ARGUMENTAREA PROPRIU-ZISĂ

➤ enunțarea unor argumente pro și contra ipotezei enunțate și susținerea lor prin: citate, exemple, comparații, prezentarea unor împliniri, comparații, care să scoată în evidență ideea susținută. Argumentele trebuie să fie credibile, din viața de zi cu zi sau din operele studiate, din presă, proverbe, statistici, părerea unor specialiști din domeniu etc. Fiecare argument trebuie să fie notat cu alineat, pentru a fi mai ușor de identificat ideile.

➤ Argumentele pot utiliza un raționament *deductiv* (se pleacă de la o situație de ordin general spre a se ajunge la particularizări) sau *inductiv* (se pleacă de la situații particulare pentru a ajunge la generalizări) *ofensive* (de atac), *defensive* (de apărare), bazându-se pe tehnici precum: exemplul, aluzia, asocierea, opoziția, acumularea, citatul, analogul, contrastul, gradarea, comparația;

➤ Construirea argumentelor se realizează dinspre cel mai slab spre cel mai puternic. Într-o scară ascendentă, acestea ar fi:

○ *Prejudecățile*- opinii întemeiate pe generalizări făcute în grabă, bazate pe fapte insuficient examinate;

○ *Credințele*- convingeri bazate pe valori personale, nu pe fapte;

○ *Mărturiile*- prezentarea unor experiențe personale care probează adevărul;

○ *Judecățile* – comentarii bazate pe fapte adevărate, acestea putând fi și citate dintr-un autor recunoscut drept autoritate în domeniu;

○ *Faptele*- prezentarea unor statistici, sondaje, făcute cu metode științifice, și a căror prezentare nu trebuie scoasă din context;

➤ 10-12 rânduri fiecare argument (Primul argument: 7 rânduri aspectele generale + 3 rânduri exemplul concludent; Al doilea argument: 7 rânduri aspectele generale + 3 rânduri exemplul concludent => 10 rânduri+10 rânduri);

❖ CONCLUZIA

➤ întărirea ipotezei prin reluare în mod nuanțat a celor menționate;

➤ 3-5 rânduri;

📖 CONECTORI SPECIFICI

❖ Conectori pentru ipoteză:

➤ *Conectori de nivel 1* (la început de paragraf): - verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* (eu cred, eu consider, eu presupun, consider că, presupun că, după cum se știe, în opinia mea, cred că, afirmația conform căreia... este plină de adevăr;

➤ *Conectori de nivel 2* (în interior sau la început de enunț):- adverbe sau locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității: *probabil că, probabil, desigur, fără îndoială, cu siguranță*.

❖ Conectori pentru argumentarea propriu-zisă (cuprins):

Dacă ambele argumente sunt pro, conectorii de nivel 1 pot fi: *în primul rând* (pentru primul argument) și *în al doilea rând*, (pentru al doilea argument).

Dacă un argument este pro, iar celălalt este contra, conectorii vor fi *pe de o parte* (pentru primul argument; argumentul pro) și *pe de altă parte* (pentru al doilea argument; argumentul contra).

În cazul în care am argumente pro și contra, trebuie încă din ipoteză să se înțeleagă acordul parțial cu privire la citatul/tema dată, făcând precizarea: „dar cu unele rezerve”, ce permite dezvoltarea în argumentul al doilea, cel negativ).

➤ Conectori pentru argumentul 1

- *Conectori de nivel 1* pentru primul argument (de obicei, la început de text; vizează ordinea ideilor sau a faptelor): formule ca: *în primul rând..., pe de o parte; de exemplu, deoarece, astfel, pe de o parte...*;
- *Conectori de nivel 2* pentru primul argument (la mijlocul enunțului):
 - **de acumulare:** *și, în plus;*
 - **de opoziție:** *pe de-o parte, pe de altă parte, dar, totuși, însă, ci, cu toate acestea;*
 - **de succesiune:** *întâi, apoi, în sfârșit;*
 - **de cauză:** *deoarece, căci, pentru că, întrucât, având în vedere, din cauză că;*
 - **de consecință:** *deci, prin urmare, în consecință;*
 - **de concesie:** corelative specifice: *deși, cu toate că, în ciuda faptului că, chiar dacă... totuși;*
 - **de ipoteză sau probabilitate:** *poate că, probabil, posibil ca;*
 - **de certitudine:** *desigur, negreșit, sigur, fără îndoială, bineînțeles, de fapt;*
 - **de scop:** *ca să, pentru ca să;*
 - **de comparație:** *la fel ca, în același timp, în aceeași măsură, în comparație cu, tot așa ș.a.;*
 - **de insistență:** *chiar; de asemenea, de menționat că;*
 - **de explicație, de exemplificare:** *adică, cu alte cuvinte, spre exemplu, cum ar fi, în ceea ce privește, de pildă;*
 - **de atenuare:** *cel puțin;*
 - **de justificare** (introduce prin conectori de tipul *pentru că*: *de pildă, de exemplu, astfel, deoarece, din cauză că, dar, însă*);
 - **de respingere sau contrast** (prin conectori: *față de, spre deosebire de, în opoziție cu, în comparație cu*).

➤ Conectori pentru argumentul 2

- *Conectori de nivel 1* pentru al doilea argument (de obicei, la început de enunț): *în al doilea rând, pe de altă parte;*
- *Conectori de nivel 2* pentru al doilea argument (la mijlocul enunțului): (*vezi conectorii de nivel 2 de la primul argument);
- Argumentele vor fi dispuse în două paragrafe distincte.

❖ Conectori pentru concluzie

Concluzia poate fi reluată într-un enunț marcat prin următorii conectori (conjuncții și locuțiuni conjuncționale): *în concluzie, în consecință, cu alte cuvinte, prin urmare, așadar, rezultă, deci, putem conchide;*

- **5 rânduri;**



📖 PARTICULARITĂȚI DE LIMBAJ

➤ este foarte importantă dispunerea textului în paragrafe distincte (minimum patru paragrafe, corespunzătoare structurii: 1. Ipoteza; 2. Primul argument; 3. Al doilea argument; 4. Concluzia);

➤ după fiecare conector se pune virgulă, dacă acesta nu este urmat de termenul *că*: (Ex.: opinia mea este aceea *că* autorul; consider *că* autorul; în primul rând, citatul...);

➤ trebuie să apară în text **minimum 6 conectori** (nu sunt suficienți conectorii: *în opinia mea, în primul rând, în al doilea rând, în concluzie*; Mai ales, în cadrul argumentării propriu-zise, trebuie inserați minimum patru conectori (Ex.: *în primul rând,... + ...de exemplu; în al doilea rând,... + totodată/de asemenea/cu toate acestea...*);

➤ **generalitățile**, fără oferirea de exemple particulare, **nu sunt considerate argumente solide**;

➤ timpul verbal este **prezentul** neutru (timp etern, al reprezentării actualizate, al înscrierii particularului în general).

➤ Se pleacă de la general (idei generale despre temă) spre particular (spre exemple);

MODEL DE REZOLVARE A UNUI TEXT ARGUMENTATIV (NECOMPLETAT)

Iubirea/prietenia/.. (tema de discuție) poate fi definită ca... (se oferă o definiție a temei date, conform propriei noastre păreri).

În opinia mea, afirmația conform căreia/..... (tema de discuție), este în mare parte plină de adevăr/este importantă în viața omului, deoarece, în general, Totuși, există și unele rezerve, căci nu întotdeauna lucrurile se prezintă astfel,

Pe de o parte, atunci când (se pleacă de la general spre particular; 7 rânduri aspecte generale) De pildă,(se oferă exemple particulare, concludente, care să întărească afirmația pro; 3 rânduri exemple concludente). Chiar și atunci când....., putem sesiza acest lucru.

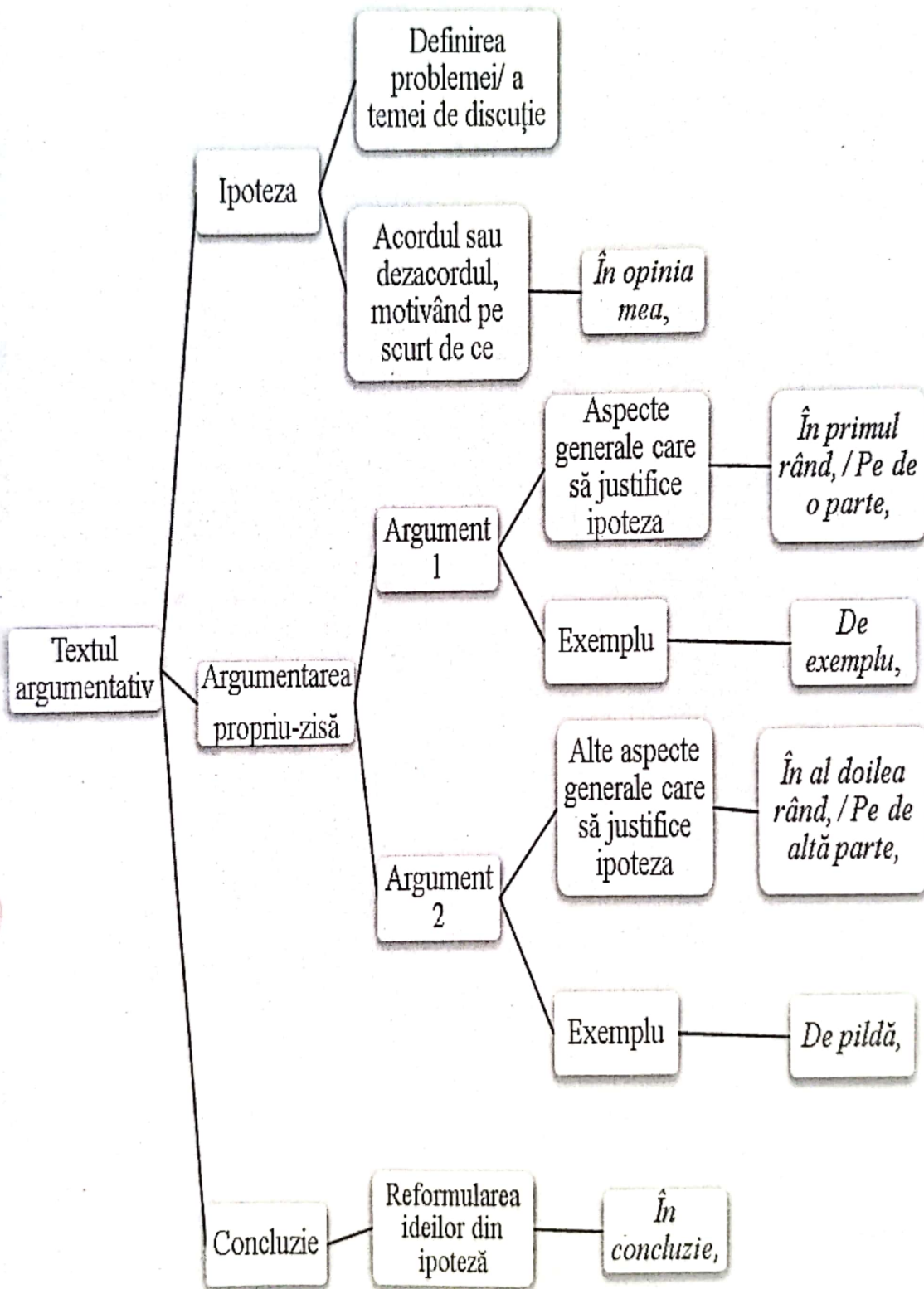
Pe de altă parte, însă, nu putem uita că... (se prezintă, în general, dezacordul, fără a particulariza; 7 rânduri aspecte generale). Spre exemplu, (se oferă exemple particulare, concludente, care să întărească afirmația contra; 3 rânduri exemple concludente).

Așadar/putem conchide că

STRUCTURA ARGUMENTĂRII (sinteză)

PĂRȚILE COMPONENTE	CONȚINUT	CÂTE RÂNDURI/CONECTORI SPECIFICI
Ipoteză (primul paragraf) Formularea ipotezei , a opiniei față de afirmația dată	-definiție a temei de discuție -acordul personal cu privire la importanța temei/afirmația dată -raționamentul pentru care ați afirmat această, raportându-vă la societatea de astăzi (fără a da exemple)	5 rânduri Conectori: <i>consider că, cred că, din punctul meu de vedere, în opinia mea, părerea mea este că, (nu) sunt de acord cu;</i>
Argument 1 (al doilea paragraf) Enunțarea, dezvoltarea a cel puțin două argumente adecvate ipotezei + exemplu concludent	Primul argument (pro) + Exemplu 1	10 rânduri (7 rânduri aspecte generale, 3 rânduri exemplu concludent) Conectori: <i>în primul rând, pe de o parte, de pildă, de exemplu, astfel, totodată, totuși;</i>
Argument 2 (al treilea paragraf) + exemplu concludent	Al doilea argument (care poate fi pro sau contra) + Al doilea exemplu	10 rânduri (7 rânduri aspecte generale, 3 rânduri exemplu concludent) Conectori: <i>în al doilea rând, pe de altă parte</i>
Concluzie (al patrulea paragraf) Formularea concluziei	Reluarea printr-o idee sinteză a celor expuse mai sus;	5 rânduri Conectori: <i>prin urmare, deci, așadar, putem conchide, în concluzie, cu alte cuvinte, în consecință, rezultă că</i>

TEXTUL ARGUMENTATIV (hartă conceptuală)



CRITERII PENTRU EVALUAREA UNUI TEXT ARGUMENTATIV BAREM

Se acordă 30 puncte în cadrul examenului de bacalaureat.

STRUCTURĂ 8 puncte			
	PUNCTAJ MINIM	PUNCTAJ MEDIU	PUNCTAJ MAXIM
FORMULARE ADECVATA A IDEILOR ÎN SCRIS	0 puncte	2 puncte (formulare parțial adecvată)	4 puncte (text clar organizat, coerență, echilibru între cele trei componente: ipoteză, enunțarea și dezvoltarea argumentelor, concluzie)
CONECTORI	0 puncte	2 puncte (utilizarea parțial adecvată a conectorilor)	4 puncte (utilizarea adecvată a conectorilor)
CONȚINUT 16 puncte			
	PUNCTAJ MINIM	PUNCTAJ MEDIU	PUNCTAJ MAXIM
IPOTEZĂ	0 puncte	0 puncte	2 puncte
ARGUMENT I	0 puncte	3 puncte – enunțarea lui	6 puncte Enunțarea, dar și dezvoltarea corespunzătoare a argumentului
ARGUMENT II	0 puncte	3 puncte enunțarea lui	6 puncte Enunțarea, dar și dezvoltarea corespunzătoare a argumentului
CONCLUZIE	0 puncte	0 puncte	2 puncte
LIMBAJ (normele limbii) 6 puncte			
	PUNCTAJ MINIM	PUNCTAJ MEDIU	PUNCTAJ MAXIM
REGISTRU ADECVAT	0 puncte	0 puncte	1 punct
NORMELOR DE EXPRIMARE	0 puncte 3 greșeli	1 punct 2 greșeli	2 puncte 0-1 greșeli lexicale sau morfosintactice
RESPECTAREA NORMELOR DE ORTOGRAFIE ȘI DE PUNCTUAȚIE	0 puncte 3 sau mai multe greșeli	1 punct 2 greșeli	2 puncte (0-1 greșeli ortografice și de punctuație)
LIMITA DE SPAȚIU	0 puncte	0 puncte	1 punct

MODEL DE TEXT ARGUMENTATIV 1:

- Realizați un text argumentativ despre **calitățile umane** plecând de la afirmația: „Este îngăduit să înveți și de la dușmani.” (Poetul Ovidiu)

Ipoteza

În opinia mea, afirmația poetului Ovidiu, conform căreia este îngăduit să înveți și de la dușmani, este plină de adevăr, mai ales că omul, pe parcursul întregii sale existențe, trebuie să învețe să-și însușească anumite cunoștințe ori deprinderi folositoare, atât de la prieteni cât și de la dușmani. Afirmația nu trebuie înțeleasă *ad litteram*, căci a studia comportamentul dușmanului, nu înseamnă în mod obligatoriu a-l copia.

Argumentarea

Pe de o parte, e bine de avut în vedere faptul că un dușman de-al nostru nu este în mod obligatoriu o ființă malefică, mai ales că nu există om doar cu defecte sau cu calități, așa cum multe apariții cinematografice încearcă să sugereze. Doar trecând peste subiectivitatea personală, putem deveni capabili de a recunoaște calitățile celuilalt, și, de ce nu, chiar să uităm dușmănia care ne leagă. Însă, chiar dacă acele calități pe care mulți dintre noi le apreciem, precum onestitatea, bonomia, optimismul, jovialitatea, sinceritatea sunt cvasi absente pe panoplia personală a acestuia, totuși, putem aprecia, eventual, perseverența cu care acționează, chiar și în scopuri nu tocmai ortodoxe, capacitatea sa unică de a manipula pe cei din jur sau, exprimându-ne eufemistic, de a convinge pe cei din jur cu privire la un anumit aspect ș.a. Un exemplu concludent în acest sens este Alexandru Lăpușneanul, din nuvela omonimă a lui Costache Negruzzi, care aprecia onestitatea lui Spancioc și Stroci, chiar dacă aceștia și-au exprimat în mod vehement dezacordul cu privire la întronizarea sa ca domn.

Pe de altă parte însă, a învăța de la dușman nu înseamnă a-i aprecia calitățile acestuia, ci a studia îndeaproape comportamentul său, pentru a evita un eventual atac din partea lui. Ideea nu este nouă. Încă din vechime, conducătorii, generali, înainte de a pleca la luptă, trimiteau iscoade pentru a studia conduita inamicului. Nu întâmplător în popor a apărut proverbul „Ferește-mă, Doamne, de prieteni, pentru că de dușmani mă feresc singur”. Tocmai pentru că, atunci când urmărești comportamentul cuiva, poți anticipa anumite gesturi, fapte, reacții. Din păcate, unii oameni, fiind prea atenți la comportamentul dușmanului, au ajuns să împrumute din gesturile acestuia. De pildă, Ghiță din **Moara cu noroc** de Ioan Slavici, cu toate că inițial și-a studiat dușmanul, pe Lică Sămădăul, pentru a se feri de el, a ajuns să devină la fel de josnic, fapt care a dus la destinul său tragic.

Concluzia

Prin urmare, consider că este îngăduit să înveți de la dușmani, dar în limitele unei etici firești.

MODEL DE TEXT ARGUMENTATIV 2

- Realizați un text argumentativ despre **familie** plecând de la afirmația: „Niciodată nu poate fi omul mai fericit, decât în mijlocul familiei sale.”

Ipoteza

Mulți au încercat să dea o definiție potrivită familiei, numind-o „leagănul civilizației” sau „AND-ul neamului”, tocmai pentru că aici se formează personalitatea viitorului membru al comunității și de ea depinde viitorul umanității în genere. (definiție a temei)

În opinia mea, afirmația proverbului românesc „niciodată nu poate fi omul mai fericit decât în mijlocul familiei sale” este în concordanță cu părerea mea despre relațiile interfamiliale, și anume că omul se poate dezvolta armonios, poate trăi în pace și mulțumire numai în cadrul unei familii bine încheiate și sănătoase moral. (acordul, în general)

Argumentarea

Pe de o parte, familia ne oferă stabilitate, confort și siguranță. Oricine se simte protejat, liniștit când are alături persoane care îi doresc binele, sunt gata să îl sprijine atunci când trece prin etape mai grele, datorită întâmplărilor nedorite care apar în viața fiecărui om. (aspect pro)

De altfel, moralistul Slavici își începe nuvela **Moara cu noroc** cu un adevăr universal valabil, venit din înțelepciunea populară, povăț pe care o enunță soacra lui Ghiță: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia lui, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit.” În altă ordine de idei, în familie omul se poate bucura cu adevărat de realizări, de împliniri, poate comunica sincer cu ceilalți, se poate baza pe sfaturile pe sprijinul lor și pe dăruirea totală. Tot astfel se petrec lucrurile și în cazul unui eșec, povara tristeții fiind împărtășită cu ceilalți, încurajarea, sprijinul moral făcând posibilă revigorarea forței interioare și curajul de a merge mai departe. Altfel spus, doar în familie omul își înjumătățește necazul și își dublează bucuria, prin împărtășirea cu ceilalți a propriilor sentimente.

Nu întâmplător în Sfânta Scriptură porunca a cincea este „cinstește pe tatăl tău și pe mama ta ca să-ți fie bine și să trăiești ani mulți pe pământul pe care Domnul Dumnezeuul tău ți-l va da ție” sau îndemnul către soți „Bărbaților, iubiți femeile voastre după cum și Hristos a iubit Biserica și S-a dat pe Sine”, tocmai pentru că părinții, respectiv partenerul de viață reprezintă sprijinul nostru, pilonii importanți ai familiei, oamenii care ne acceptă și în momentele de bucurie și de tristețe, care ne sunt alături „la bine și la rău”.

Pe de altă parte însă, o familie destrămată, în care valorile morale, cinstea și respectul au căzut în desuetudine nu poate constitui un spațiu al fericirii, cum este numit în citatul de mai sus. De aceea, membrii acelei familii vor prefera oricare mediu în detrimentul propriului cămin, fapt care nu poate decât să periclitizeze relațiile dintre aceștia. Din păcate, un copil crescut în acest mediu va suferi repercusiuni pe termen lung, mai ales că, în momentele de cumpănă, omul caută

sprijin în trecut, apelând la amintirile acumulate la așa-numita „vârstă de aur”, cum o numea Blaga, căutând modele în mamă și tată.

Concluzia

În concluzie, omul este cu adevărat fericit în mijlocul familiei sale, cu care își împarte bucuriile și tristețile, împlinirile și eșecurile, visurile și deziluziile.

MODEL DE TEXT ARGUMENTATIV 3

• Realizați un text argumentativ despre **iubire** plecând de la afirmația: „Iubirea e o prietenie care a luat foc.”

Ipoteza

Iubirea este unul dintre cele mai frumoase și profunde sentimente pe care omul le încearcă în raport cu tot ce îl înconjoară, mai ales în raport cu semenii săi. Iubirea dintre un bărbat și o femeie a constituit de-a lungul timpului cea mai cântată temă din literatură, tocmai pentru capacitatea ei remarcabilă de a scoate la iveală tot ce este mai frumos, mai bun, mai pur din om. (o definiție a temei de discuție)

Consider că autorul a surprins foarte bine posibilitatea apariției sentimentului de iubire după mult timp în care doi prieteni și-au împărtășit propriile trăiri, lucrurile care le fac plăcere și care nu, pentru că fiecare a descoperit în celălalt trăsături comune sau, invers, aspecte complementare. Cu toate acestea, nu întotdeauna lucrurile se prezintă astfel, căci, iubirea, fiind un sentiment complex, poate apărea și în mod fulminant, între doi oameni care abia s-au cunoscut. (acordul personal, în general, fără a intra în detalii)

Argumentarea

Fără îndoială că prietenia stă la baza unei relații sau cel puțin prietenia ar trebui să stea la baza fiecărei relații de cuplu, deoarece, în timp, când pasiunea dispare, rămâne prietenia dintre cei doi. Un exemplu în acest sens ar fi relațiile celor de vârstă a treia care, dacă s-ar fi bazat doar pe o pasiune erotică, nu ar fi reușit să dăinuie în timp, ci lor le rămâne alături un umăr pe care să plângă, o voce care să-i încurajeze, o mână care să-i susțină, lucru pe care îl fac de obicei prietenii. De asemenea, se știe că viața nu reprezintă doar bucurie și petale de flori, ci înseamnă și greutate, iar a trece prin ele alături de o persoană care te înțelege, te sprijină și are aceleași convingeri ca tine este un lucru demn de admirat. Bineînțeles, pentru o căsnicie trainică, prietenia nu este suficientă fără prezența iubirii sincere și profunde, însă, în urma unor studii, s-a dovedit că cele mai durabile relații sunt cele bazate anterior pe o prietenie, căci doar aceasta permite o cunoaștere foarte bună a partenerului de viață, contribuind la diminuarea procentului de divorț. Nu întâmplător în popor s-a realizat o asociere între viitorul ginere și croitor, care este îndemnat, înainte de nuntă, „să măsoare de două ori și să taie o dată”, lucru care se echivalează cu buna cunoaștere a partenerului de viață, pentru că decizia luată este una definitivă. Am putea aminti și de dragostea profundă dintre Maitreyi și Allan care a apărut în urma unei frumoase prietenii, chiar incipitul romanului, unde Allan

o descrie într-o umbră ușor peiorativă pe aceasta înainte de a o cunoaște mai bine, confirmă acest aspect.

Cu siguranță că, uneori, dragostea apare instantaneu, cei doi simțind o oarecare compatibilitate încă de la primele priviri sau discuții. Mai ales că dragostea este „o loterie”, nu garantează nimeni că o astfel de relație este supusă eșecului. Fiecare caz este unic, iar omul nu trăiește după o statistică, ci după cum îi dictează inima. Faptul că această dragoste este la fel de puternică o confirmă numeroasele cazuri prezentate în literatură, bazate pe întâmplări reale, precum Romeo și Julieta, Tristan și Isolda. Aceștia, deși au petrecut puțin timp împreună, încât nu se poate vorbi de o cunoaștere în profunzime a caracterului, a sufletului partenerului de viață, totuși acele puține clipe le-au fost suficiente pentru a renunța la statutul social, la familie și inclusiv la viață pentru a fi alături de persoana iubită în clipa prezentă, cât și în veșnicie.

Concluzia

În concluzie, sunt de acord cu afirmația că, uneori, dragostea este prietenie ce a luat foc, deși ideea nu trebuie generalizată.

CITATE UTILE – TEXT ARGUMENTATIV

(pe diferite teme; pentru exemple concludente)

❖ AVERE/SĂRĂCIE/PACE SUFLETEASCĂ

➤ „Cea mai mare comoară este să știi să te mulțumești cu puțin, fiindcă puținul nu-ți va lipsi niciodată.” (Seneca)

❖ BANI

➤ „Sunt oameni care au bani și oameni care sunt bogați.” (Coco Chanel)

➤ „Azi plângi după bani, mâine după ani. Apoi te uiți la ceas și nimic n-a mai rămas.”

❖ CĂLĂTORIE

➤ „Cea mai importantă călătorie pe care o facem este către sufletul nostru, adică în singurătate.” (Mircea Eliade)

❖ CĂRȚILE

➤ „Când văd cum oamenii în jurul meu, neștiind ce să facă cu timpul lor liber, inventează cele mai josnice ocupații, eu caut o carte și-mi spun în sinea mea: acest lucru e suficient pentru o viață întreagă. (F. M. Dostoievski)

➤ „Cărțile sunt albinele care duc polenul însuflețitor de la o minte la alta.” (Jamel Russell Lowell)

➤ „Cărțile sunt ca niște corăbii încărcate, călătorind pe vastul ocean al vremurilor.”

➤ „Cărțile sunt cei mai tăcuți și constanți prieteni, sunt cei mai accesibili și înțelepți consilieri și cei mai răbdători profesori, și cu siguranță nu sunt niște vorbe aruncate în vânt.”

➤ „Citesc, pentru că propria mea viață nu îmi ajunge”. (Fernando Pessoa)

➤ „Citește. Numai citind mereu creierul tău va deveni un laborator nesfârșit de idei și imagini.” (Mihai Eminescu)

➤ „În cărți există mai multe comori decât în toate cufărele piraților de pe Insula Comorii.” (Walt Disney)

➤ „În spatele fiecărui raft de cărți se ascunde un fluviu de cunoștințe.”

➤ „Lectura este un S.O.S al sufletului”. (Al. Vlahuță)

➤ „Oricât de ocupat ai fi, trebuie să găsești timp ca să citești. Altfel vei capitula în fața ignoranței.” (Confucius)

➤ „Părinții ne ajută să devenim oameni, cărțile să rămânem.”

➤ „Să citești cărți bune este ca și cum ai purta o conversație cu cei mai de seamă oameni ai secolelor trecute.” (Descartes)

➤ „Știi că tocmai ai terminat de citit o carte bună dacă, după ce ai întors ultima pagină, te simți ca și cum ai fi pierdut un bun prieten.” (Paul Sweeney)

➤ „Un copil care citește va fi un adult care gândește.”

➤ Când întemeiezi biblioteci, pregătești hambare publice, strângi rezerve menite să preîntâmpine o iarnă a spiritului”. (Gheorghe Moldovanu).

❖ COMPASIUNE

➤ „Dacă vrei să cunoști un om cu adevărat, privește cum îi tratează pe cei inferiori, nu pe cei egali cu el.” (J. K. Rowling)

❖ CONȘTIINȚĂ

➤ „Fă-ți griji pentru conștiința ta, nu pentru reputația ta. Conștiința este ceea ce ești tu, reputația este ceea ce gândesc ceilalți despre tine. Iar ceea ce gândesc ceilalți despre tine, e problema lor.” (Charlie Chaplin)

❖ COPII:

➤ „Copilul este precum cimentul umed. Orice cade peste ei lasă urme.” (Haim Ginott)

➤ „Cele mai frumoase bijiterii pentru o femeie sunt brațele copilului ei.”

➤ Copiii sunt educați de faptele unui adult, nu de vorbele lui”. (Carl Jung)

❖ COPILĂRIA

➤ „Copilăria este cadoul pe care ni-l face viața pentru ce va urma.” (Horațiu Mălăele)

➤ „Vei fi cu atât mai fericit, cu cât va trăi mai mult în tine copilul ce ai fost.” (Nicolae Iorga)

❖ CLIPĂ

➤ „Carpe diem.”

➤ „Nimic nu valorează mai mult decât ziua de azi.” („Trăiește clipa”)

➤ „Dacă ești deprimat, trăiești în trecut, dacă ești anxios, trăiești în viitor, dacă este liniștit, înseamnă că trăiești în prezent.” (Lao Tzu)

❖ CULTURA

➤ „Investiția în cultură are cea mai mare dobândă.” (Benjamin Franklin)

➤ „Un popor fără cultură e un popor ușor de manipulat.” (Immanuel Kant)

❖ CUMPĂTARE

➤ „Tot ce e folositor poate fi stricăcios, e numai chestiune de măsură”. (Titu Maiorescu, Cugetări și aforisme).

❖ CUNOAȘTEREA

- „Cunoașterea se conjugă la trei timpuri: trecut, prezent, viitor.”
- „Oricine renunță să învețe este bătrân, chiar dacă are 20 sau 80 de ani. Oricine continuă să învețe rămâne tânăr. Cel mai important lucru în viață este să-ți păstrezi propria minte tânără.” (Henry Ford)

❖ CURAJ

- „Cine se teme de ape adânci, nu mănâncă pește.”
- „Dacă vântul nu suflă în pânze, vâslește.” (proverb latin)
- Un ou spart de o forță exterioară înseamnă sfârșitul vieții, un ou spart de o forță interioară înseamnă începutul vieții. Lucrurile mari pornesc din interior.”

❖ DECIZII

- „Știi că ai luat decizia corectă doar când e pace și liniște în sufletul tău.”

❖ DUMNEZEU

- „Iubirea lui Dumnezeu față de cel mai mare păcătos e mai mare decât iubirea celui mai mare sfânt față de Dumnezeu.” (Arsenie Boca)
- „Trebuie să ne golim de prea plinul Eu, ca să mai intre în noi un pic de Dumnezeu.” (Petre Țuțea)
- „Să te ții de Dumnezeu. E singura funie care nu se rupe”.

❖ DUȘMANI

- „Omul are nevoie și de prieteni și de dușmani. Prietenii îl învață ce trebuie să facă, iar dușmanii îl obligă să facă ceea ce trebuie”. (Nicolae Iorga).

❖ EDUCAȚIA

- „Analfabetul viitorului nu va mai fi cel care nu știe să citească, ci acela care nu știe să înțeleagă.” (Alvin Toffler).
- „Dacă faci planuri pentru un an, cultivă orez, dacă faci planuri pentru zece ani, plantează copaci, dacă faci planuri pentru o viață, educă oameni”.
- „Docendo docitur.” („Înveți învățând pe alții”)
- „Educația este ceea ce rămâne după ce ai uitat tot ce ai învățat în școală.” (Albert Einstein)
- „Educația este cea mai puternică armă pe care o poți folosi pentru a schimba lumea.” (Nelson Mandela)
- „Educația este cultura minții, cultura este educația omului.” (Mihai Eminescu)
- „Educația este cheia care deschide ușa de aur a libertății.” (George Washington Carver)
- „Cei ce se îmbracă în hainele educației vor fi mereu eleganți.”
- „Educația este vaccinul anti-prostie. Se injectează 12 ani la rând, plus 7 ani de acasă.”
- „Natura (umanitatea) ne aseamănă, educația ne deosebește.” „Să educi mintea fără să educi inima înseamnă să nu educi deloc.” (Aristotel)
- Două lucruri nu pot fi simulate și nici înlocuite: inteligența și bunătatea.” (Ileana Vulpescu)

❖ EȘEC

- „Eșecul ar trebui să ne fie profesor, nu groapă”.
- „Nehotărârile și întârzierile sunt părinții eșecului.” (George Cannyng)

- Ce nu ne omoară ne face mai puternici.

❖ EXPERIENȚĂ

- „Nu rupe nici o foaie din cartea vieții tale. Paginile întoarse sunt lecții pe care le-ai învățat.”

❖ FAMILIE

- „Familie fericită nu e decât un rai timpuriu.” (George Bernard Shaw)
- „Familia este ADN-ul neamului”. (Valeria Mahok)
- „Familia este țărmașul care oferă siguranță ambarcațiunii vieții omenești”.
- „Stejarul crește numai unde-i pământul bun, buruienile cresc pretutindeni.” (Mihai Eminescu)
- „Dacă vrei într-adevăr să schimbi lumea, mergi acasă și iubește-ți familia!” (Maica Tereza)

❖ FAPTE

- „Lucrurile mărunte pe care le facem în fiecare zi contează mai mult decât lucrurile mari pe care le facem din când în când.”

❖ FEMEIA

- „Femeia frumoasă e o bijuterie, dar femeia cu caracter este o comoară.” (Napoleon)
- „Femeia este un trandafir ceresc în viața pământească.” (Friederich Schiller)
- „În fiecare femeie trăiește un înger, un demon, o înțeleaptă, o prințesă și o scorpie. Ceea ce trezești, aceea vei și primi!”
- „Dacă n-ai văzut încă o femeie care iubește, atunci n-ai văzut niciodată o femeie frumoasă.” (Camil Petrescu)

❖ FERICIRE

- „Pentru a putea să fii fericit, oferă mai mult și așteaptă mai puțin.”
- „Bagajele pe care nu e nevoie să le cari pentru a fi fericit: trecutul, vina, așteptările, negativitatea.”
- „Trăiește fiecare zi cu responsabilitate ca și cum ai muri mâine și cu fericire ca și cum ai trăi veșnic.”
- „Fericirea nu depinde de ceea ce ai sau ceea ce ești. Ea se bazează exclusiv pe ceea ce crezi.” (Buddha)
- „La fericire nu ai cum să ajungi dacă nu-ți murdărești papucii de tristețe”.
- „Pentru fiecare minut de supărare, pierzi șaiszeci de secunde de fericire.”
- „Oamenii fericiți nu au tot ce iubesc, dar iubesc tot ceea ce au.”
- „Cei care trăiesc în trecut sunt melancoli, cei care trăiesc în viitor sunt furibunzi, doar cei care trăiesc în prezent sunt fericiți.”
- „Drumul spre fericire presupune trei secrete: hotărâre, efort, timp.”
- „Am înțeles că un om poate avea totul neavând nimic și nimic având totul.” (Mihai Eminescu)
- Un om este bogat în funcție de ce este, nu de ce are.” (Henry Ward Beecher)

❖ FRĂMÂNTĂRILE INTERIOARE ALE OMULUI:

- „Există o permanentă luptă între Dumnezeu și diavol, iar câmpul de luptă este sufletul omului”.

❖ GELOZIA

➤ „Gelozia este sentimentul care te face ridicol și te înjosește. Gelozia este umbra iubirii.” (Liviu Rebreanu)

❖ IADUL/RAIUL

➤ „Iadul este un adevăr înțeles prea târziu.”

➤ „Pământul primește pe toți morții. Cerul alege.” (Grigore Vieru)

❖ IERTARE/ORGOLIU

➤ „A-ți cere iertare, nu înseamnă neapărat că tu ai greșit, iar celălalt nu. Ci că prețuiești relația cu acel om mai presus de orgoliul tău.”

➤ „Iertarea nu înseamnă uitare. Este amintirea fără furie.”

➤ „V-a supărat vreun om rău? Iertați-l, ca să nu fie doi oameni răi.” (Fericitul Augustin)

❖ IMPORTANȚA GREȘELILOR

➤ *Errare humanum est, perseverare, diabolicum.*

❖ ISTORIA

➤ „Istoria este un pact între cei morți, cei vii și cei nenăscuți încă”. (Edmund Burke)

➤ „Dacă nu cunoaștem istoria, riscăm să o repetăm.”

❖ IUBIREA:

➤ „A iubi nu înseamnă a ne privi unul pe celălalt, ci a privi amândoi în aceeași direcție.” (Antoine de Saint-Exupery)

➤ „Cel mai frumos și mai convingător discurs despre iubire dragoste este îmbrățișarea” (Pr. Dumitru Stăniloae)

➤ „Dacă iubești pe cineva pentru frumusețea sa, nu este iubire. Dacă iubești pentru inteligență, este admirație, dacă iubești pentru bani, este interes, dacă iubești pe cineva, dar nu știi de ce...aceea este iubire.”

➤ „Dragostea adevărată este o limbă pe care surzii o pot auzi și orbi o pot vedea”.

➤ „Dragostea este cea mai frumoasă muzică din partitură. Fără ea, ai fi un etern afon în corul imens al omenirii.” (Boque Schneider);

➤ „Dragostea este poezia simțurilor.” (Honore de Balzac)

➤ „Dragostea pentru animale e autograful unui suflet frumos.”

➤ „Fiecare dintre noi este un înger cu o singură aripă și nu putem zbura decât îmbrățișându-ne”.

➤ „Girja este cel mai grăitor gest de iubire.”

➤ „Iubirea este o prietenie care a luat foc.”

➤ „Încearcă să fii un curcubeu în norul cuiva”.

➤ Ex.: Allan și Maitreyi

❖ JUDECAREA APROAPELUI

➤ „În mintea strâmbă și lucrul drept se strâmbă.” (Arsenie Boca)

➤ „Curăță-ți degetul înainte de a arăta cu el spre petele mele.” (Benjamin Franklin)

❖ LEGI

➤ „Dacă nu ar exista legile, lumea noastră ar fi un haos.”

➤ „Dura lex, sed lex.” („Legea e dură, dar e lege”)

➤ „Justiția e oarbă.”

➤ „Legile îi strivesc pe cei slabi și îi cruță pe cei puternici.” (Iuvenal)

➤ „Legile sunt precum pânza de păianjen, prinde musculițe mici, dar lasă să treacă viespile.” (Jonathan Swift)

➤ „Suntem egali în fața legii, dar nu și în fața persoanelor care supraveghează aplicarea acestora.” (Stanislaw Lem)

❖ LINGUȘIRE

➤ „Lingușirea este plata anticipată a trădării care ți se pregătește”.

❖ LUCRURILE MICI

➤ „Butura mica răstoarnă carul mare”.

➤ „Nu disprețui lucrurile mici. O lumânare poate face oricând ce nu face soarele: să lumineze în întuneric.” (Nicolae Paler)

❖ MAMA

➤ „Mama este banca la care ne depunem toate rănilile și toate grijile.”

➤ „Cea mai frumoasă bijuterie pentru o mama sunt brațele copilului ei.”

➤ „Când ești mama, zilele sunt lungi, dar anii prea scurți.”

➤ Îmbrățișarea mamei este un „te iubesc” șoptit cu sufletul.”

❖ MÂNDRIE

➤ „Dacă ești plin de tine, nu încapă Dumnezeu înlăuntrul tău”. (Pr. Dumitru Stăniloae)

❖ MINCIUNĂ

➤ „Te poți împodobi cu penele altuia, dar nu poți zbura cu ele. Păsările știu asta, dar oamenii nu.” (Lucian Blaga)

❖ MOARTE

➤ „În viață pierdem ani, iar de la moarte cerșim o clipă.” (N. Iorga)

❖ MUNCĂ

➤ „Rădăcina învățaturii e amară, dar rodul ei e dulce.”

➤ „Trebuie să ari când e timpul să ari, nu când ai chef.” (Octavian Paler)

➤ „Muncește până când semnătura ta va deveni autograf.”

➤ „Fii bun în ceea ce faci. La un moment dat nu va mai fi nevoie să te prezinți. Te vor prezenta faptele tale.”

➤ „Dacă nu muncești pentru visul tău, cineva te va angaja să muncești pentru al lui.”

➤ „La un vis și fă din el un drum.”

❖ NERVOZITATE

➤ „Cel ce-și domină nervii își învinge cel mai rău dușman.” (Confucius)

❖ ORIGINALITATE

➤ „E mai bine să eșuezi, fiind original, decât să reușești imitând.” (Herman Melville)

❖ PATRIE

➤ *Patria ubi bene.* („Patria este acolo unde ți-e bine”).

❖ PĂRINȚI

➤ „Părinții mănâncă aguridă, iar copiilor li se străpezesc dinții.”

➤ „Un copil fără părinți e ca o ambarcațiune fără vâsle ce plutește mereu în derivă.”

➤ „Părinții sunt cartea pe care o citesc copiii în fiecare zi, de aceea ei trebuie să încerce a fi ediții speciale”.

❖ PERFECȚIUNE

➤ „Perfecțiunea nu este realizabilă, dar, urmărind perfecțiunea, putem atinge excelența.” (Vince Lombardi)

❖ PROFESOR

➤ „Ce scrie profesorul pe tabla sufletului elevilor nu se șterge toată viața.”

➤ „Mi-ar fi plăcut să fiu profesor. Profesorul seamănă cu tâmplarul că ia un lemn murdar din noroi, îl spală și face mobilă de lux.” (Petre Țuțea)

➤ „Părinții dau copiilor aripi, iar profesorii le ghidează zborul.”

➤ „Profesorul este ca o lumânare care îi luminează pe alții, consumându-se pe sine.”

➤ „Un adevărat profesor nu este cel care știe cel mai mult, ci cel care îi face pe cei mai mulți să știe.” (N. D. Walsch)

➤ „Profesorul deschide ușa, dar elevul trebuie să intre singur.” (proverb chinez)

❖ PROSTIE

➤ „Paradoxul prostului: nu știe nimic, dar se pricepe la toate.”

➤ „Înainte de a da drumul gurii, verifică dacă și creierul a fost conectat.”

➤ SĂRĂCIE

➤ „Este foame în lume nu pentru că ar lipsi pâinea, ci pentru că nu reușim să-i săturăm pe cei bogați.” (Maria Teresa din Calcutta)

➤ „Să te ferească Dumnezeu de sărăntocul ajuns bogat și prostul ajuns șef.”

❖ SPERANȚĂ

➤ „Când îți plouă în suflet, fă-ți umbrelă dintr-o bucurie.” (Emil Cioran)

➤ „Întoarce-ți fața către soare și toate umbrele vor rămâne în urma ta.” (proverb din Noua Zeelandă)

➤ „Învăță să-ți scrii durerile pe nisip și bucuriile pe stâncă.” (Augustin)

➤ „Omului îi trebuie un vis ca să suporte realitatea.” (Sigmund Freud)

➤ „Dacă nu poți să zbori, fugi, dacă nu poți să fugi, mergi, dacă nu poți să mergi, târăște-te. Orice ai face, trebuie să mergi înainte.” (Martin Luther King)

➤ „Un gând frumos poate fi ca o biserică în care omul își odihnește sufletul.” (Regina Maria a României)

❖ PRIETENIE

➤ „Ideologiile ne separă. Visele și suferințele ne apropie.” (Eugen Ionescu)

➤ „Ar trebui să avem întotdeauna trei prieteni în viață: unul care merge înaintea noastră, pe care îl admirăm și îl urmărim; unul care merge lângă noi, care ne este alături la fiecare pas al călătoriei noastre; și apoi, cel pentru care ne întoarcem și îl aducem cu noi după ce am eliberat drumul.” (Michelle Obama)

➤ „Fiecare om pe care-l întâlnești în viață este o frunză ce îmbogățește copacul vieții tale. Unele cad la prima adiere, altele nu se dezlipesc indiferent cât de tare bate vântul.”

➤ „Prietenii se cunosc la nevoie, soții la divorț, iar frații la moștenire.”

➤ „Prietenia este precum banul. Se dobândește ușor, dar se pierde repede.”

➤ „Prietenia este ca vinul, odată cu trecerea timpului devine mai bună sau se oțetește.” (Papa Ioan al XXIII-lea)

➤ „Spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești”.

➤ „Fulgii de zăpadă sunt printre cele mai fragile lucruri ale naturii, dar uită-te ce pot face când se lipesc.” (Vista M. Kelly)

➤ „Prietenia e ca relația dintre mână și ochi. Când mâna se rănește, ochiul plânge, când ochiul plânge, mâna șterge lacrimile.”

➤ „Prietenia înseamnă un suflet în două trupuri”. (Aristotel)

➤ „Prietenia este închisoarea sufletului de bună voie în trup străin”. (D. Cantemir)

➤ „Comoara nu este întotdeauna un prieten, dar un prieten adevărat este cea mai prețioasă comoară”.

➤ „Un prieten e ca un trifoi cu patru foi. Greu de găsit, dar noroc să-l ai.”

➤ „Unii oameni apar în viață ca o binecuvântare, alții ca o lecție”.

➤ „Prietenii se cunosc la nevoie, soții la divorț, iar frații la moștenire.”

➤ „Există două tipuri de oameni. Unii cu care pierzi timpul și alții cu care pierzi noțiunea timpului.” (Albert Einstein)

❖ PROSTIE

➤ „Să-ți ferești capul de frig și de prostie.” (Arsenie Boca)

➤ „Dacă crezi că educația costă prea mult, așteaptă să vezi cât de mult costă ignoranța.” (Barack Obama)

➤ „Proștii au o sculă care le ține loc de inteligență- șiretenia.” (Petre Țuțea)

➤ „Nu râdeți de proști, fiindcă-și vor închipui că au umor.” (Montesquieu)

➤ „Știu că sunt prost, dar când mă uit în jur prind curaj.” (Ion Creangă)

➤ „Prostia este infinit mai fascinantă decât inteligența. Inteligența are limite, prostia nu.” (Umberto Eco)

❖ PROVERBE

➤ „Un proverb este o scurtă propoziție obținută dintr-o lungă experiență.” (Miguel de Cervantes)

➤ „Proverbele sunt nestemate mintale adunate din câmpurile de diamant ale minții”.

➤ „Un proverb poate cântări mai mult decât un tratat de filosofie”.

➤ Proverbele se contrazic: în asta constă înțelepciunea populară”.

❖ RUGĂCIUNE

➤ „Rugăciunile sunt potecile pe care aleargă sufletul până-L găsește pe Dumnezeu.”

➤ „Rugăciunea este cântecul inimii.”

➤ „Dacă-l pui pe Dumnezeu în tot ceea ce faci, îl vei regăsi în tot ce ți se va întâmpla.”

➤ Rugăciunea este cheia dimineții și zăvorul nopții”. (Mahatma Ghandi)

➤ „Crestinismul este o religie absolută, dar, vorba lui Gandhi, are un cusur: e prea perfect.” (Petre Țuțea)

➤ „Dacă încredințăm amărăciunea noastră lui Hristos, ea se face miere!” (Cuviosul Paisie Aghioritul)

❖ SCHIMBARE

➤ „Toți vor să schimbe lumea, dar nimeni nu vrea să se schimbe pe sine.” (Lev Tolstoi)

- „Fii tu primul schimbarea pe care vrei să o vezi în jur.”

❖ SCRIS

- „Scrișul e pictura vocii.”

❖ SPERANȚĂ

- **SPORT:** „Mens sana in corpore sano.”

❖ ȘCOALA:

- „Școala este anticamera educației/vieții.”
- „Școala trebuie să te învețe a fi propriul tău dascăl, cel mai bun și cel mai aspru.” (Nicolae Iorga)
- „Dă-i copilului un pește și îl vei hrăni pentru o zi, învață-l să folosească undița și îi vei da hrană pentru întreaga viață.”

❖ ȘTIINȚA

- „Puțină religie înseamnă știință, multă știință înseamnă religie.” (Louis Pasteur)
- „Norocul îi ajută pe cei pregătiți/favorizează mințile pregătite.” (Louis Pasteur)

❖ TIMP

- „Timpul este cel mai bun profesor. Din păcate, el își omoară elevii.”
- „Treii lucruri nu se pot întoarce: vorba, fapta și timpul.”
- „Pentru a opri timpul, meditează, ca să călătorești în timp, citește, să fugi e timp – ascultă muzică, să simți timpul – scrie, să pierzi timpul – stai pe rețelele de socializare.”

- „Cei mai puternici războinici sunt răbdarea și timpul.” (Lev Tolstoi)

- „Totul ia timp și timpul ia tot.” (Mihai Eminescu)

❖ TĂCERE

- „Tăcerea e de aur.”
- „Și tăcerea e un răspuns.”

❖ UMOR

- „Umorul este o sabie din cauciuc - permite să înțepi fără să curgă sânge.”

❖ UNICITATE/GUSTURI

- *De gustibus et coloribus non disputandum.* (Despre gusturi și culori nu se discută.)

❖ VIAȚA

- „Diferența dintre școală și viață este că în școală înveți o lecție, după care dai un examen, pe când în viață dai un examen care te învață o lecție.”

- „Viața e cea mai dură școală, fiindcă niciodată nu știi în ce clasă te afli, ce examen urmează și nu poți copia după nimeni, pentru că ai alte subiecte.”

- „Nu contează anii din viața ta, ci viața din anii tăi.” (Abraham Lincoln)

- „Nu te opri niciodată din învățat, pentru că nici viața nu se oprește niciodată din a-ți da o lecție.”

- „Drumul vieții are de toate, mai puțin cale de întoarcere.”

- „Viața este o arie pe care fiecare o cântă în felul său. Important este să cunoști notele: demnitate, dreptate, respect.” (Rita Drumeș)

- „Viața este o floare. Fiecare petală e o iluzie și fiecare spin e o realitate.” (Alfred de Musset)

➤ „Viața e ca o masă la restaurant. Copilăria- din partea casei, maturitatea – felul de bază, bătrânețea – desertul, moartea – nota de plată” (Horațiu Mălăele).

➤ „Viața nu înseamnă să aștepți soarele pe strada ta, ci să înveți să dansezi în ploaie.”

➤ „Despre viață nu se poate scrie decât cu un toc înmuiat în lacrimi.” (Emil Cioran)

➤ „Viața este un mister pe care fiecare încearcă să-l deslușească în felul său.”

➤ „Viața e ceea ce se întâmplă când ai telefonul la încărcat.”

➤ „Viața nu are subtitrare: ori o înțelegi ori nu.”

➤ „Orice viață de om începe de mai multe ori.” (Tudor Arghezi)

➤ „Primii 40 de ani ne dau textul, următorii ne oferă comentariul.” (Arthur Schopenhauer)

➤ La 20 de ani, omul are chipul pe care i l-a dat Dumnezeu, la 40, chipul pe care i l-a dat viața, iar la 60, chipul pe care îl merită.” (Albert Schweitzer)

❖ VORBA

➤ „Ce gura se obișnuiește să spună, inima se obișnuiește să creadă.” (Charles Baudelaire)

➤ „Imaginile pe care le vezi vor deveni gânduri, gândurile vor deveni vorbe, vorbele fapte, iar faptele îți vor schimba structura sufletească.”

➤ „Înălță-ți cuvintele, nu tonul. Ploaia face florile să crească, nu tunetul.”

➤ „Există patru lucruri pe care nu le mai poți recupera: piatră, după ce e aruncată, cuvântul, după ce e spus, ocazia, după ce-ai pierdut-o, timpul, după trecerea lui.”

➤ „Și vorba blândă are otrava ei”. (Publilius Syrus)

❖ ZÂMBET

➤ „Dacă în drumul tău întâlnești un om mult prea obosit ca să-ți poată dăruia un surâs, lasă-i-l pe al tău. Căci nimeni nu are mai mare nevoie de un zâmbet decât acela care nu îl mai poate dăruia.”

➤ „Te rog să zâmbești și să-ți amintești că fluturii trăiesc doar o zi pe e pământ.”



Tema: de găsit cel mai interesant/inedit/sugestiv, dar și scurt citat despre: familie, școală, iubire, sport, educație, profesori, părinți, carte, prietenie, artă, perseverență, muncă, lectură, credință, valorificarea timpului liber, școală, severitate, indulgență, celebritate, moarte, copii, țel în viață, motto în viață, natură, vorbă, ascultare, pace sufletească, virtute, mântuire, călugărie, minte, limbaj, avere, glorie, ambiție, copilărie, călătorie, fericire, basm, suflet, umor, copii, frumusețe, căsătorie, aspirații, adolescență, dans, dușmani, matematică, istorie, limbaj, religie, singurătate, uitare, bătrânețe, singurătate, cer, bunul simț, ajutor, avere, sărăcie, literatură, război, boală, rai, răbdare, trecut, rugăciune, anotimpuri, artă, poezie, bani, univers, talent, zâmbet, dușmani. Atenție! Selectați citatele, nu preluați primul citat pe care îl întâlniți, ci pe cel care credeți că va rămâne în mintea receptorului fără prea mare efort, tocmai datorită unicității sale.



ROLUL LUI TITU MAIORESCU DE ÎNDRUMĂTOR AL CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE



☞ Titu Maiorescu - critic literar
☞ Îndrumător cultural

☞ TITU MAIORESCU - CRITIC LITERAR

Titu Maiorescu (1840-1917), estetician, critic literar și îndrumător cultural, a fost considerat „stâlpul” societății „Junimea” și al revistei **Convorbiri literare**, fiind cea mai importantă personalitate a secolului al XIX-lea, „primul din marii critici români” și „unul din ctitorii României moderne” (Al. Piru).

Critica maioresciană are două componente: o critică de proveniență orală și o critică scrisă, cuprinsă în articole. Din punct de vedere al evoluției istorice, prima etapă a creației lui Titu Maiorescu este o critică generală negativă sau critică culturală, prin care sunt sancționate nonvalorile din toate componente culturale, cu scopul de a pregăti terenul pentru apariția unei literaturi autentice. După 1885, negația devine accidentală, odată cu afirmarea unei noi generații de scriitori, cunoscută sub numele de epoca marilor clasici. Din acest moment, Maiorescu practică o critică afirmativă, literară, interesată de stil, tehnică literară, imagini artistice etc. Liviu Rusu identifică la el o critică latentă, pentru că judecățile sale de valoare se reduc la identificarea și confirmarea operei de artă, dând dovadă de o intuiție ireproșabilă, lipsită însă de o argumentare serioasă. De aceea, condiția sa de critic, în adevăratul sens al cuvântului, a fost adesea contestată: „Maiorescu a fost un îndrumător cultural, dar nu și un critic cultural propriu-zis”, afirmă Eugen Lovinescu, ca și Liviu Petrescu, care îl consideră mai degrabă o călăuză, un „spiritus rector” al culturii române. Totuși, rămâne în mod decisiv primul mare critic român.

Pentru că acțiunile sale vizează reformarea și formarea însăși a societății românești, Ion Negoițescu plasează opera lui Titu Maiorescu în sfera criticii sociale, puternic impregnată de pedagogie.

☞ CONTRIBUȚIA CULTURALĂ

Excelent orator, avocat temut, om de mare forță spirituală și morală, a fost un mentor în epoca marilor clasici. A avut o contribuție însemnată în domeniul literaturii prin:

- Evidențierea valorii literaturii populare;
- Combaterea mediocrității;
- Susținerea noilor talente: Eminescu, Creangă, Slavici și Caragiale;
- Promovarea unor idei estetice clasice;
- Cu preocupări în domeniul limbii, literaturii, criticii, esteticii, filosofiei și al culturii în genere, a deschis drumul în marile domenii ale spiritului românesc în a II-a perioadă a secolului al XIX-lea-începutul secolului al XX-lea.

Principiile estetice fundamentale promovate de către Titu Maiorescu apar expuse în studiile sale. **Despre scrierea limbii române, Beția de cuvinte, Neologismele, Asupra poeziei noastre populare, O cercetare critică asupra poeziei de la 1867, Direcția nouă în poezia și proza românească, Comediile d-lui Caragiale, Eminescu și poeziile lui, Oratori, retori și limbuți, În contra direcției de astăzi în cultura română.**

În studiul **O cercetare critică asupra poeziei românești de la 1867** face o critică necruțătoare la adresa mediocrității, „simplilor făcători de rime”, arta + știința fiind căi de cunoaștere a lumii.

Este un articol ce constituie sistemul estetic maioreescian, axat pe un set de principii estetice care să-i ghideze pe poeți și pe critici. Este considerat actul de naștere a criticii românești. Articolul e structurat în două capitole:

- *Condițiunea materială a poeziei*, care analizează forma discursului liric.
- *Condițiunea ideală a poeziei*, care analizează conținutul ideatic;

Vorbind despre opoziția artă-știință, arată că arta are ca obiect de studiu frumosul, știința ocupându-se de adevăr. De aceea, poezia trebuie să conserve idei, sentimente, pasiuni, stări general umane, și nu evenimente politice sau științifice.

Poetul trebuie să fie original în exprimare, pentru a evita folosirea unor figuri de stil uzate în literatura anterioară, dar și a diminutivelor sau a numelor proprii.

În **Direcția nouă în poezia și proza românească** (1872), vorbește despre Vasile Alecsandri, ca poet aflat în fruntea noii direcții în poezie, ca și creator al Pastelurilor, dar alături de el apare și Eminescu, „om al timpului modern, dar, în fine, un poet în toată puterea cuvântului”, mai ales că acesta nu prea era cunoscut încă de public, ținând cont și de vârsta acestuia. „Noua direcție”, cea junimistă, se caracterizează prin simțământ natural, adevăr, înțelegerea ideilor apusene, accentuarea elementului național.

În **Eminescu și poeziile lui** (1889), evidențiază noutatea de expresie a liricii, structura filosofică absolut originală a marelui poet, intuind influența pe care o va exercita asupra literaturii secolului al XX-lea. Situează opera eminesciană în ansamblul literaturii europene. Este criticul care îl consacră pe Eminescu și îi recunoaște geniul înăscut.

Tot el îl apără pe Caragiale în **Comediile d-lui Caragiale** (1885), când atacurile contra comediilor sale se întreau. El pune în lumină afirmarea realismului

comediilor, vorbind despre „arta pentru artă” și nu „arta cu tendințe”, moralitatea unei opere constând în valoarea ei estetică.

În **Oratori, retori și limbuți** (1902) definește: *oratorul* ca fiind un om care vorbește pentru a spune ceva, îl stăpânește scopul, are valoare permanentă; *retorul*: vorbește pentru a se auzi vorbind, îl stăpânește deșertăciunea, are valoare trecătoare; *limbutul*: vorbește pentru a vorbi, îl stăpânește mâncărirea de limbă, nu are nicio valoare.

Direcțiile activităților sale au vizat formarea unei opere publice sănătoase și sporirea exigențelor scriitorilor față de propriile creații.

În **contra direcției de astăzi în cultura română** (1868) combate mediocritatea, „neadevărul”, „formele fără fond”. Teza formei fără fond combate introducerea în cultura română a unor instrumente ale culturii occidentale moderne în mod artificial, fără discernământ și fără ca în România să existe o necesitate reală și un fundament social concret, ducând la un vid cultural. Propune o deplină armonizare a „forme” democratice europene cu „fondul” autohton.

Asupra poeziei noastre populare (1868), dedicată colecției lui Vasile Alecsandri, remarcă „limba sănătoasă”, naivitatea, lipsa de artificiu, naturalitatea sentimentului, delicatețea expresiei, energia și justetea comparațiilor. Elogiază preocupările pentru culegerea folclorului, recunoscându-i valoarea artistică.

Despre scrierea limbii române (1866) susține adoptarea alfabetului latin, argumentează preferința pentru ortografia fonetică, combate etimologismul susținut de Timotei Cipariu.

Limba română în jurnalele din Austria (1868) respinge calculul lingvistic, combate gazetele din Transilvania.

În studiul **Beția de cuvinte** (1873), Maiorescu combate tendințele de stricare a limbii, exagerările latiniste și „beția de cuvinte” a celor care scriu și a celor care țin discursuri parlamentare, fără a avea ceva de spus.

Neologismele (1881) – aici pledează pentru necesitatea îmbogățirii vocabularului prin neologisme împrumutate din limbile romanice, în special din franceză, însă numai dacă se impun ca necesitate. Este adeptul păstrării fondului principal de cuvinte, susține adoptarea neologismelor în mod rațional.

➤ Titu Maiorescu a fost un mentor în epoca marilor clasici.

CONCLUZII

Concepția estetică maioresciană nu este originală, dar rămâne unitară și impresionantă prin argumentarea superioară și fermitatea gândirii.

Înainte de Titu Maiorescu nu putem vorbi la noi de idei estetice organizate într-o formă sistematică. Totuși, esteticianul Maiorescu nu a apărut pe un loc gol, deoarece poziții premaioresciene găsim și în domeniul gândirii estetice la Simion Barbu și Al. Odobescu.





CURENTELE LITERARE .



CURENTELE LITERARE



DEFINIȚIE

Curentul literar reprezintă o mișcare literară de amploare și de durată dintr-o anumită perioadă social-istorică, ce reunește scriitori ale căror opere au trăsături estetice comune, preferința pentru anumite genuri și specii literare, modalități artistice similare. Principiile estetice ale unui curent sunt cristalizate, de obicei, într-un manifest literar (text în care sunt expuse ideile estetice ale curentului), dar există și curente reprezentate de mai multe manifeste.

Acesta apare ca urmare a modificărilor survenite în societate, în conștiința estetică a diverselor generații și constă în respingerea parțială sau totală a programelor estetice anterioare.

Trebuie reținut că aceste curente literare nu apar simultan în toate țările, ci pot exista diferențe chiar și de un secol până la pătrunderea acelorași idei culturale și în celelalte state.

REPREZENTANȚI

În fiecare perioadă avem câte un promotor, care a devenit punct de reper pentru ceilalți scriitori din perioada respectivă: Novalis - pentru romantism; Balzac - pentru realism; Zola - pentru naturalism; Tristan Tzara - pentru dadaism; Baudelaire - pentru parnasianism, simbolism, expresionism, postmodernism.

TRĂSĂTURI

Curente literare nu există în stare pură, între ele apărând interferențe, iar opera unui mare scriitor nu poate fi subsumată în totalitate unui singur curent.

Trebuie reținut faptul că, indiferent de curentul literar, pentru identificarea corectă a trăsăturilor definitorii, se vor avea în vedere următoarele aspecte:

- ❖ Sursa de inspirație;
- ❖ Timpul și spațiul acțiunii;
- ❖ Tipurile de personaje preferate;
- ❖ Figurile de stil predominante;
- ❖ Tipul de narator și perspectiva narativă (implicarea sau neimplicarea afectivă a naratorului);
- ❖ Particularități de limbaj/Calitățile stilului;
- ❖ Temele și motivele predominante;
- ❖ Alte elemente specifice;
- ❖ Reprezentanți;

CLASICISMUL (secolul al XVII-lea - Franța)



- 📖 Definiție
- 📖 Trăsături
- 📖 Clasicismul românesc

📖 DEFINIȚIE

Adjectivul clasic (lat. *classic* = 'din prima clasă, de prim rang, demn de reținut') are trei accepțiuni. 1. Într-o primă accepțiune a fost folosit cu referire la cultura și arta antichității greco-latine. 2. Altă accepțiune privește clasicismul, curent literar și artistic, din secolul al XVII-lea și începutul celui de-al XVIII-lea, apărut în Franța; 3. În al treilea rând, calificativul clasic se aplică autorilor ale căror opere sunt adevărate modele, întrunind calitățile perfecțiunii. Clasic înseamnă și „un mod de a crea durabil și esențial”. (G. Călinescu) Noțiunea definește perfecțiunea și echilibrul, „o expresie de echilibru între formă și fond.” (E. Lovinescu)

- Context istoric: monarhia absolută (domnia lui Ludovic al XIV-lea);
- Context filosofic: raționalismul lui Descartes;
- Manifest literar: Nicolas Boileau, **Arta poetică** (1674): arta este expresia rațiunii, iar **scopul artei** este să placă și să moralizeze;

📖 TRĂSĂTURI:

❖ *Surse de inspirație/teme:*

- Antichitatea greco-romană, mitologia antică, istoria medievală (idealul cavaleresc);
- Poezia reprezintă **imitarea naturii**, modelul său trebuie să fie, neconținut, natura (*mimesis*);
- Arta clasică are în vedere **subiecte frumoase**;

❖ *Timp și spațiu:*

- **Se respectă regula celor trei unități: de loc** (totul se desfășoară într-un cadru), **de timp** (acțiunea are loc în 24 de ore) și **acțiune** (episoadele operei sunt strâns legate între ele). Așadar, reținem în operele clasice: „Un loc, o zi anume și un singur fapt deplin/Vor ține pân-la urmă tot teatrul arhiplin.” (M. Popa);

- Sublimarea timpului și spațiului sacru;

❖ *Stil:*

- **sobru, clar, concis, precis, elevat; armonie, echilibru** („feriți-vă de scrisul steril și vorbăreț”¹⁵), **elegant** („Feriți-vă-n ce scrieți de formele vulgare/Un stil oricât de simplu, noblețea lui își are”);

❖ *Limbaj:*

¹⁵ Vezi și Nicolas Boileau-Despreaux, „Cântul I”, **Arta poetică**.

➤ Se insistă asupra perfecțiunii formelor; se selectează cu grijă cuvintele („alege cu mîgală cuvîntul-armonios”);

➤ **îmbinarea dintre bine, adevăr și frumos**; Frumosul trebuie să conțină adevărul, iar ceea ce e frumos trebuie să fie neapărat și bun. Frumosul și binele formează o unitate;

➤ Îmbinarea **utilului cu plăcutul** („Legați întotdeauna utilul de frumos”) sau „*utile dulci*” (Horațiu);

❖ *Specii literare cultivate*:

➤ specii dramatice: tragedia (P. Coreille, J. Racine), comedia (Moliere); specii lirice: oda, idila, epigrama, poezii cu formă fixă; specii epice: fabula (La Fontaine), satira, scrisoarea, epopeea;

❖ *Narator*:

➤ Tendința de idealizare; Obiectivitate;

➤ **Critica moravurilor**; Clasicii sunt spirite moralizatoare;

❖ *Scop*:

➤ didactic moralizator; Cultivarea virtuților ca scop al artei;

➤ Principiul de bază în arta scrisului este **rațiunea**, care dictează regulile;

➤ *Personaje literare*:

➤ Preferința pentru „caracterele” tipice, **personajele cu o singură trăsătură psihologică** sau comportamentală (avarul, ipocritul, orgoliosul etc.), consecvența caracterului cu sine;

➤ Individul clasic este un om perfect sănătos trupește și sufletește, normal (slujind drept normă altuia), deci „canonic”. **Personajul provine din aristocrație**, preferința pentru elite, în spiritul vechii tragedii grecești; omul abstract, exemplar, **eroul-model**, îndepărtarea individualului. Interes pentru natura umană;

Reprezentanți:

➤ Reprezentanți: Molière, La Fontaine;

CLASICISMUL ROMÂNESC

Trăsăturile clasicismului românesc:

➤ **eroi ideali în împrejurări ideale**; tema, eroii, conflictul, subiectul sunt preluate din mediul claselor dominante;

➤ caracter moralizator; Înclinația către **analiza psihologică**;

➤ Opera clasică trebuie să fie unitară, să îmbine armonios părțile și se caracterizează prin **echilibru**;

➤ Admirația pentru antichitatea greco-latină;

➤ Neamestecul genurilor și speciilor; în România, se cultivă unele **specii** precum: epopeea, oda, satira, epistola, comedia;

➤ În țara noastră, ar fi clasici prin abordarea acestor specii: Ion Budai-Deleanu, Gheorghe Asachi, Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu (autor de fabule, epistole și satire), Kogălniceanu, C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, poeții Văcărești, Costache Conachi.

➤ Tendințe clasice vor fi până în secolul al XX-lea.

ROMANTISMUL

(secolul al XVIII-lea - al XIX-lea, Germania)
NOVALIS - reprezentantul de seamă



-  Definiție
-  Trăsături
-  Romantismul românesc

DEFINIȚIE

Este un curent literar¹⁶, o mișcare artistică și filosofică ce apare la sfârșitul secolului al XVIII-a și se dezvoltă în prima jumătate a secolului al XIX-a, aproximativ 1790-1850, caracterizat prin **predominanța sentimentului** asupra rațiunii, **a imaginației**, **a libertății** de creație. A apărut ca o reacție contra rigidității clasicismului, pe care îl găseau deficitar în ceea ce privește imaginația (clasicism: imitația anticilor, regula de loc, timp și acțiune, regula verosimilității; norme convenționale și rigide), impunând un suflu nou, caracterizat prin spargerea normelor convenționale și rigide ale clasicismului, înclinația spre reverie, visare, spre explorarea complexității eului uman.

Curentul a apărut mai întâi în Anglia, apoi în Germania și Franța, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Programul estetic al romantismului (manifestul literar) a fost formulat de Victor Hugo în prefața dramei **Cromwell** (1827), „Nu există reguli, nici modele. [...] Conceptul artei de frumos include și urâtul și grotescul”.

➤ Context istoric: revoluțiile burghezo-democratice, lupta pentru independența și libertatea națională;

➤ Context filosofic: filosofia idealistă germană (Schelling, Fichte, Hegel, Schopenhauer);

TRĂSĂTURI:

Se caracterizează prin:

❖ *Eu liric/narator:*

➤ Exprimarea experienței și **sentimentelor personale**, cu tendințe adeseori contradictorii, subliniind drama umană, iubirea tragică, idealurile politice revoluționare, misticismul, tensiunea.

➤ **Subiectivitatea** este accentuată de primatul sentimentului; **sensibilitatea**;

➤ Subiectivizează lumea exterioară, idealizând realitatea.

➤ Novalis afirmă că „romantismul vindecă rănila deschise de rațiune”;

❖ *Sursa de inspirație:*

¹⁶ Un curent literar reprezintă o mișcare artistică sau literară ce reunește un număr de scriitori sau de artiști în baza unui program estetic (idei expuse de un scriitor, artist, pe care mai mulți scriitori le adoptă) și în baza unor înclinații comune la care aderă.

➤ **Se valorifică specificul național**, credințele, datinile, miturile, folclorul, fantasticul, fabulosul, trecutul istoric, natura locală sau spațiile exotice; excepționalul (situații, personaje); prețuirea poeziei populare, a oamenilor simpli și curați sufletește;

➤ Religia – „este centrul tuturor celorlalte lucruri, ea este entitatea supremă, sursa în sine” (Novalis);

➤ Explorarea transcendentului, dincolo de marginile lumii sensibile;

❖ **Personaj:**

➤ Apar **medii sociale contradictorii**, cu o deschidere către personaje din toate categoriile sociale; eventual, oameni puri, curați sufletește;

➤ Apare **eroul excepțional în situații excepționale**; Titanicul, **omul de geniu**;

➤ prezentarea unor eroi luați din toate mediile sociale situați în conjuncturi excepționale.

➤ **Ființa umană** este privită ca o realitate **complexă, antinomică**, sfâșiata de pasiuni, **de contradicții**; Firea demonică, damnată, antiteza înger-demon; particularul/excepționalul; drama omului; oameni simpli, curați sufletește;

➤ **Personaj solitar, atipic**, misterios, sensibil, visător, religios, idealist, sentimental, subiectiv;

➤ **Sufletul romantic e dominat de contraste**: fizic/metafizic, finit/infinit, c. Eros/Thanatos, rațiune/sentiment;

➤ Revoltă împotriva convențiilor sociale și artistice;

➤ Complexitatea ființei umane, atracția sau conștiința puterilor tenebroase ale ființei.

➤ Romantismul este, în sens larg, expresia unei nemulțumiri a omului în contextul social care îi este potrivnic, de cele mai multe ori. Dacă personajul clasic este echilibrat, stăpân pe faptele și pe gândurile lui, cu o foarte dezvoltată conștiință a datoriei, rațional, social, eroul romantic este unul dominat de puseuri ale sensibilității, erou de tip byronian, ce stă sub semnul unei existențe chinuite, furtonoase, abandonându-se patimilor, regretând apoi că le-a cedat, revoltat împotriva semenilor, a lui Dumnezeu, orgolios, dezgustat de viață, singuratic, găsind refugiu în istorie, natură, vis sau în iubirea ideală.

❖ **Timp și spațiu:**

➤ **Atracția ilimitatului**, a transcendentului, **căutarea absolutului**, neliniștea metafizică;

➤ Întoarcerea spre *illo tempore* (ieșirea din timpul limitat);

➤ antiteza trecut-prezent;

➤ **Nostalgia originilor**, aspirația către puritatea originală, încercând evadarea prin dezamăgirea de viața cotidiană; înstrăinarea de tot ce este artificial, creat de om;

➤ **Fantasticul** deschide calea către lumile posibile, ieșirea din exilul acestei lumi, **fascinația misterului** și a excepționalului;

➤ Apare un **peisaj nocturn**, întunecat, depărtări fascinante, stranii;

➤ evadarea din realitate în fantezie, vis, trecut istoric, spațiul natal, natura locală sau spațiul exotic; Preferința pentru noapte, **visare** („lumea devine vis, visul devine lume”, spune Novalis);

➤ Imaginația devine o cale spre lumea tainelor ("imaginația e însăși lumea eternității" - Blake)

➤ Prin comunicarea cu natura, individul reîntră în întreg, Eu = Tot;

➤ **Natura devine cadru sugestiv** al narațiunii, cu o atracție spre luxuriant, pentru neprimitor și sălbatic, edenic, existând chiar o contopire a omului cu natura.

➤ Culoarea locală;

❖ **Limbaj:**

➤ **Antiteza** este procedeul artistic predominant (lumea construită pe antiteze ireconciliabile: real vs. ideal, angelic vs. demonic, om de geniu vs. om comun, terestru vs. cosmic, materialitate vs. spiritualitate, muritor vs. nemuritor, etern vs. efemer), Eminescu afirmă că „antitezele sunt viața”. Romanticii consideră că lumea este o unitate a contrariilor („coincidentia oppositorum”).

➤ Stilul romantic stă sub semnul retorismului, limbajul poetic fiind puternic încărcat stilistic, puternic metaforizant, dominat de metafore descifrabile;

➤ Lărgirea și îmbogățirea limbii prin **valorificarea tuturor registrelor:** popular, regional, arhaic sau limbaj oral;

➤ Libertatea formelor, spargerea barierelor tematice și formale;

❖ **Sentimente dominante:**

➤ Stările de spirit dominante sunt: visarea, reveria, melancolia, tristețea;

❖ **Scop:**

➤ **Căutarea absolutului** este unicul țel;

➤ Sondarea sufletului, cultivarea misterului;

➤ **Aspirația spre absolut**, spre desăvârșire; spre **originalitate**;

❖ **Genuri și specii:**

➤ Libertatea genurilor și a speciilor;

➤ Promovează în special poezia lirică, dar și dramaturgia, proza;

➤ Speciile noi sunt: meditația, elegia, idila, poemul filosofic, drama, nuvela istorică;

➤ Specii cultivate: *specii dramatice*: drama istorică (V. Hugo, Pușkin), filosofică, lirică (Shelley); *specii lirice*: meditația, elegia, romanța (Lamartine, V. Hugo); *specii epice*: legenda, balada (H. Heine), poemul (Heine, Byron, Pușkin, Lermontov, Eminescu), nuvela istorică, fantastică (E. A. Poe), romanul istoric, de aventură, frescă (Novalis, W. Scott, V. Hugo, E.A. Poe).

❖ **Teme și motive literare:**

➤ **Teme și motive:** *Iubirea*: dorul visul, noaptea (cadru nocturn), dezamăgirea, îngerul, demonul; *natura*: codrul, izvoarele, salcâmul, teiul, trestia, luna, pădurea, codrul, izvoarele, lacul, marea; *folclorul*: Zburătorul, codrul, dorul, înstrăinarea, testamentul; *istoria*: geniul ruinele, mormintele, vestigiile, zădărnicia, iluzia; *cosmosul*: stele, luceferi, muzica sferelor, haosul, geneza, extincția, haosul, apusul, luna, soarele; *timpul*: deșertăciunea, codrul, fortuna labilis, sorii, genunea, haosul, apusul, Demiurgul, călătoria în timp și spațiu, infinitul spațial, castelul singuratic; *fantasticul*: visul (dimensiunea onirică), metamorfoza, oglinda, dublul, *condiția omului de geniu*: demonul, tristețea, singurătatea, reveria, norocul (viața lipsită de noroc), motivul poetului damnat, titanul, geniul;

➤ **Reprezentanți:**

➤ Reprezentanți: *Germania*: Novalis, Hoffman, H. Heine, Schiller, Goethe, frații Grimm, Immanuel Kant; *Anglia*: W. Scott, C. G. Byron; *Franța*: Alphonse de Lamartine, V. Hugo, Alexandre Dumas; *Italia*: Leopardi; *Rusia*: Alexandr Pușkin, Lermontov; *America*: Edgar Allan Poe;

ROMANTISMUL ROMÂNESC

Romantismul românesc apare relativ târziu la noi, pe filieră franceză, pe la 1830, datorită scriitorilor pașoptiști, dar se prelungește până la 1885-1890, în perioada marilor clasici. Este asociat frecvent cu poezia militantă, deoarece articolul program *Introducere* din „*Dacia literară*”, scris de Mihail Kogălniceanu (1840), susține ideologia romantică.

În cazul romantismului românesc, Nicolae Manolescu semnală, în *Istoria critică a literaturii române*, anumite note specifice naționale, iar Paul Cornea considera că, la noi, **romatismul coexistă cu realismul și clasicismul**, în contextul mai larg al mișcării literare, fie în cadrul operei aceluiași autor.

❖ Etapele romantismului românesc

a. *scriitorii preromantici*, ce se afirmă spre sfârșitul deceniului al treilea și începutul celui de-al patrulea al secolului al XIX-lea- impresionează prin caracterul meditativ al textelor, introducerea problematicei filosofice în textele poetice (meditația de tip romantic, căutarea unui sens al existenței și un ideal moral. Unii dintre ei (I. H. Rădulescu și V. Cârlova) se constituie în „cântăreți ai ruinelor”, contemplând trecutul nobil și conștientizând trecerea timpului ca factor al degradării umane.

b. *scriitorii pașoptiști* (Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, Andrei Mureșanu, Mihail Kogălniceanu) sunt romantici, fixând repere, fără însă a se intitula romantici. Prin „*Dacia literară*” combat imitațiile, propun inspirația din folclor, istorie și frumusețile patriei.

c. *scriitorii postpașoptiști*: Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu.

d. *Mihai Eminescu, considerat ultimul mare poet romantic european*. El este singurul nostru romantic autentic, afirmat tardiv în raport cu marii romantici europeni. El este un mare poet al iubirii, proiectând potretul iubitei în ideal (comparabil cu cel religios, al Fecioarei Maria, sau cu cel al basmelor, Ileana Cosânzeana, de care femeia amintește fizic, cu părul blond și ochii albaștri, o „donna angelicata”), relevând mai mult dorința de iubire, proiectarea unui eveniment ipotetic, căci foarte rar se poate discuta de împlinire în iubire la Eminescu. Există nostalgie și chiar ruptură. La el, natura apare ca participant activ și afectiv al iubirii, refăcând imaginea orginară a lui Adam și a Evei în Eden.

În ceea ce privește tema istorică, se relevă la el o istorie exemplară, nobilă, ca obiect de admirație (*Scrisoarea III*), dar și „o istorie superficială” (Kant), alcătuită din snobi și parveniți, obiect al satirei violente a sensibilității romantice (*Junii corupți*, *Glossă*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III*). Are o vocație a miturilor și cultul mitologiilor, ca elemente ale unei istorii sacre. Metamorfozele din *Luceafărul* și

Serisoarea I, referirile mitologice vădesc erudiția, apelând la surse autohtone, vechi, grecești sau indice. Eminescu împrumută de la Schopenhauer viziunea cu privire la condiția omului de geniu, o temă esențială a liricii eminesciene. Omul de geniu este văzut ca o ființă superioară prin inteligență.

❖ **Trăsături:**

La noi, programul romantismului a fost realizat de M. Kogălniceanu în articolul „Introducere” din primul număr al revistei „**Dacia literară**” (1840) în care:

- se pledează pentru realizarea unei **literaturi originale**;
- inspirația din **istoria națională, folclorul autohton și natura românească**; (exaltarea în fața trecutului glorios și critica prezentului decăzut; valorificarea folclorului și cultivarea specificului național);
- renunțarea la traduceri excesive și de proastă calitate, căci „traducțiile nu fac o literatură”;
- renunțarea la imitații: „Dorul imitației omoară în noi duhul național”;
- realizarea unei **critici literare obiective**, bazate pe criterii estetice: „vom critica cartea, iar nu persoana”;
- **Scriitorii preromantici** au fost: Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu;
- Scriitorii romantici** au fost: Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, Andrei Mureșanu, Mihail Kogălniceanu, Eminescu, reprezentantul cel mai de seamă.



REALISMUL

(secolul al XIX-lea; Franța)



- ≡ Definiție
- ≡ Trăsături
- ≡ Realismul românesc

≡ DEFINIȚIE

Este o orientare literară apărută în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în Franța (aproximativ 1830-1880), ca o reacție antiromantică, care propunea ca, în construirea universului imaginar, să se oglindească realitatea, creându-se impresia de viață autentică. Se respinge idealizarea, fantezia și subiectivismul excesiv al romanticilor.

➤ Context istoric: revoluția industrială; consolidarea burgheziei, dezvoltarea presei;

➤ Context filosofic: pozitivismul (A. Comte), dezvoltarea științelor naturii (Ch. Darwin)

➤ Manifest literar: Balzac, „Prefața” la **Comedia umană** (1842): „literatura e o oglindă completă a moravurilor sociale”; Champfleury, **Realismul** (1857);

≡ TRĂSĂTURI DEFINITORII/PRINCIPII ESTETICE:

❖ *Sursa de inspirație:*

➤ **Inspirația din realitate;** Se inspiră exclusiv din prezent;

➤ Surse de inspirație/teme: lupta între grupuri/clase sociale (banul, moștenirea, zestrea, parvenirea), aspecte ale societății contemporane;

➤ Interesul pentru aspecte ale societății burgheze ale vremii, cu moravurile unei epoci, **într-o manieră obiectivă**, pentru influența mediului asupra individului;

➤ Balzac: idealul său de a realiza imaginea completă a unei civilizații presupune **reflectarea ei fidelă, cu vicii și virtuți**, pasiuni și remușcări, fapte bune și fapte rele, **fără a idealiza**;

➤ Se prezintă **tablouri de viață**;

❖ *Teme:*

➤ Aria tematică: **societatea**; Relațiile sociale de tip capitalist au în centrul lor banul care marchează în mod fatal destinele personajelor; **averea, familia, parvenirea**;

➤ Abordează **subiecte din contemporaneitate** sau din trecutul apropiat;

➤ „Romanul realist este istoria unui eșec.” (E. M. Forster)

➤ *Naratorul:*

➤ Scriitorul este un simplu purtător al oglinzii, el nu își imaginează lumi, la fel ca romanticii;

➤ Emil Zola: „Eu nu-mi iau misiunea nici de a aproba, nici de a blama: mă mulțumesc să analizez, să constat, să disec și să spun ceea ce văd. Sunt pur și simplu un curios neobosit care ar vrea să demonteze mașina umană bucăți cu bucăți pentru a vedea cum funcționează mecanismul și de unde urmează să se producă așa stranii efecte.”

- **Refuză idealizarea** trecutului, respingerea lirismului;
- Observarea tuturor aspectelor existențiale, inclusiv a răului, a urâteniei;
- Caracterul de frescă/monografie a lumii prezentate;
- Atitudine critică față de societate;
- Principii de bază: veridicitatea, verosimilitatea; **reflectarea fidelă a realității;**
- **Prezentarea veridică a evenimentelor;** ca într-o „oglină purtată de-a lungul unui drum.” (Stendhal)

➤ Dacă în clasicism lumea e văzută așa cum ar trebui să fie, în realism, lumea e văzută așa cum e.

- **Aprecieri morale** asupra situațiilor prezentate;
- Ei pun sub lupă cele mai ascunse unghere și cel mai tulburătoare pasiuni.
- Descrierea unor fapte și existențe variate, apelând la **tehnica detaliului;**
- **Obiectivitatea** lucidă și impersonală a naratorului omniscient, omniprezent, detașat;

❖ *Personaj literar:*

➤ Tipicitatea acțiunilor și a personajelor (personaje tipuri sau tipice pentru o categorie socială, **tipologii umane**); tipologii de personaje care „să concureze starea civilă” (Balzac);

➤ **Analiza psihologică;**

➤ Scoate la lumină latura obscură a personalității eroului, autorul căutând motivații psihice și intelectuale pentru fapte și atitudini;

➤ Înfrățirea individului ca produs al realității, al mediului; Destinul personajului este condiționat de mediu, epocă, ereditate; **Eroul este ceea ce face din el societatea.**

➤ Se impune ca tip uman parvenitul, iar ca valoare banul sau poziția socială dobândită prin relații, înșelăciune, căsătorie, moștenire;

➤ **Banul marchează în mod fatal destinele;**

❖ *Stil/limbaj:*

➤ Stil impersonal, precizie, obiectivitate;

➤ **Pun accent pe tehnica detaliului, notarea amănuntului semnificativ și a înălțurii cronologice a evenimentelor; Descrieri minuțioase;**

➤ **Stilul impersonal, anticalofilic; lipsa figurilor de stil;**

➤ Limbajul este utilizat ca mijloc de individualizare a personajelor;

➤ Simetria și **caracterul circular** al romanului;

❖ *Reprezentanți:*

➤ Reprezentați: Balzac, Stendhal, Dickens, Flaubert, N. Filimon, I. Slavici, I. L. Caragiale, L. Rebreanu, G. Călinescu, M. Preda;

❖ *Specii literare:*

➤ Sciitorii realiști au cultivat mai cu seamă specii narative: **romanul** (Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Dickens, Mark Twain), **scrișta** (Cehov), **nuvela psihologică**; dar și specii dramatice: **drama** psihologică, socială, de idei (Cehov, Tolstoi, Ibsen); **comedia** (Gogol);

📖 **REALISMUL ROMÂNESC (romanul):**

➤ Manifestările curentului sunt destul de **eterogene**. Marin Popa vorbește despre realism: mitologic, psihologic, oniric, aluziv, critic, burghez, socialist, realism-romantic, clasicit, simbolic.

➤ Apar **eroi tipici** în împrejurări tipice;

➤ Tema, conflictele, eroii, subiectele sunt preluate din realitate;

➤ Atitudinea critică;

➤ Genul în care s-a manifestat cu predilecție realismul este epic, iar specia care a valorificat cel mai bine estetica sa este romanul. În literatura română a debutat ca un curent antiromantic declarat.

➤ În literatura română, realismul se manifestă în paralel cu romantismul și cu oarecare întârziere față de Apus. Romantismul eminescian conviețuiește cu realismul lui Slavici. Realismul românesc va ajunge la maturitate estetică și la o formulă originală abia prin opera lui Liviu Rebreanu, G. Călinescu, M. Preda.

➤ Romanul lui N. Filimon, **Ciocoii vechi și noi**, aderă la principiul realismului prin **culoarea locală**, **fixarea cadrului acțiunii**, interdependența dintre caracterul personajelor și mediul în care trăiesc, rolul eredității în evoluția personajelor, tipicitatea personajelor și a situațiilor. Slavici surprinde **viața Ardealului la toate nivelurile**: social, etnic, psihologic, economic etc. La Creangă, viziunea clasică se slujește de **elemente romantice și realiste**. La Caragiale, realismul ia forma criticismului, a demontării, prin răs, a mecanismelor sociale, un proces de demistificare prin **atitudine ironică**, ludică și analitică, prin tendința de a sfărâma orice iluzie. La Caragiale, realismul înclină în comedie spre clasicism, iar în nuvele spre naturalism. Sadoveanu este deopotrivă realist și romantic, iar Călinescu este romantic, modern și realist;



NATURALISMUL (secolul al XIX-Lea, FRANȚA)

EMIL ZOLA - reprezentantul de seamă



TRĂSĂTURI

Realismul va evolua la un moment dat spre naturalism, având o doctrină mai radicală decât a realismului.

Doctrină estetică aflată în strânsă relație cu realismul:

- ❖ *Sursa de inspirație:*
 - Naturalismul se concentrează cu predilecție asupra **aspectelor dure, brutale, sumbre ale realității - patologicul**, mizeria fizică și psihică; realități impresioniste;
- ❖ *Narator:*
 - Stil neutru, **impersonal**;
- ❖ *Personaje:*
 - Zola încearcă „a urmări în om numai **animalicul**”;
 - **Ereditatea și mediul social** sunt principalele cauze care influențează individul;
 - Omul nu e o ființă liberă, ci este produsul mediului și al eredității;
- ❖ *Limbaj/stil:*
 - Importanța exagerată a detaliului (tehnica detaliului);
 - **Obsesii, instincte, nebunii** chiar, patologicul;
- ❖ *Trăsături definitorii:*
 - Importante sunt mai ales stările fizice ale individului, dereglări organice de natură nervoasă;
 - **Ipostaza radicală a realismului**;
- ❖ *Teme:*
 - Naturalismul tinde spre reproducerea crudă, brutală chiar a realității, temele sale predilecte sunt: boala, ereditatea, tarele biologice, cazurile patologice, fiziologice.
- *Scop:*
 - A pătrunde **mecanismele interioare** este scopul suprem;
- *Reprezentanți:*
 - Reprezentanți: I. L. Caragiale (**O făclie de Paște, În vreme de război**), Barbu Ștefănescu Delavrancea (**Hagi Tudose**), Hortensia Papadat Bengescu (**Concert din muzică de Bach**);





- Definiție
- Trăsături

DEFINIȚIE

Parnasianismul este un curent literar apărut în jurul revistei „*La Parnasse contemporaine*” (1866-1876), grupând poeți ce-și spun parnasieni, adepți ai doctrinei „artă pentru artă” a lui Théophile Gautier. Denumirea curentului și titlul revistei fac referire la Muntele Parnas, casa Muzelor în mitologia greacă.

Estetica parnasiană se opune celei romantice, este mai apropiată de cea clasică, putem vorbi de un neoclasicism și propune o puternică obiectivare și impersonalizare a discursului, în contrast cu sentimentalismul dezlănțuit al poezilor romantici. De asemenea, propune **erudiție** și **rafinament**.

La noi, parnasianismul conviețuiește într-o simbioză perfectă cu simbolismul, din 1880 și până în perioada interbelică (ele se opun, dar se și aseamnă), întemeiată de Alexandru Macedonski printr-o adevărată școală parnasiano-simbolistă, prin revista **Literatorul** și cenacul său. Se manifestă paralel cu romantismul și realismul.

TRĂSĂTURI:

❖ *Sursa de inspirație:*

- Artă e absolutul, se neagă orice **legătură a artei cu realitatea**;

❖ *Teme și motive:*

- Recursul la mitologie, filosofie, exotism, cultul pietrelor prețioase;
- Tematica are în vedere surprinderea **spațiilor exotice** sau **luxuriante** (de la cele polare la cele ecuatoriale), lauda obiectelor sau a lucrurilor (mai cu seamă a celor cu simbolistică înaltă: pietre prețioase, metale rare sau podoabele interioare), **mitologiile, civilizațiile trecute, arhetipale sau extrem orientale** etc.

❖ *Eu liric:*

- Poetul nu trebuie să placă maselor, pentru că e omul superior;
- **Golire de sentimente, erudiție fină, intelectualism, elitism** – credința în accesul limitat, doar al celor dotați, superiori, la actul artistic, la semnificațiile ascunse ale poeziei.

- **Poezie rece, obiectivă, impersonală**, contemplare detașată, raționalism;

- Stările de spirit dominante sunt: seninătatea, reveria, melancolia, detașarea rece;

- Artă este considerată o finalitate fără scop, așadar, nu trebuie să transmiți ceva, ci să-ți încerci **virtuozitatea** în modul de stăpânire a tehnicii poetice;

❖ *Limbaj/stil:*

- Mizează pe efectul de artificiu literar;
- Stil elegant, rafinat, vocabular ales, strălucitor;

- **Rigoare formală**; aspirația spre perfecțiunea formei;
- Descriptivism; predomină picturalul;
- Se pun în circuit ritmuri alambicate (dactilul, amfibrahul, coriambul, hexametru, peonii, spondeul etc.), iar rimele sunt mult îmbogățite.

❖ *Scop:*

- Singurul scop al poetului este esteticul;
- Arta este considerată culmea la care ajung toate căile spiritului; Poezia - expresia deplină a artei;

❖ *Timp și spațiu:*

- Geografia lirică se extinde în toate spațiile lumii și cuprinde, cu precădere, istoria antică. Tratarea este descriptivă și senzorială, imaginile artistice au o seninătate aparte, fiind picturale, dominate de vizual, statice.

- Interesul pentru **spațiile exotice sau luxuriante**, pentru Antichitate și mitologie;
- Natura este considerată: „o cutie de rezonanță a sentimentelor”;
- În natură, importante sunt liniile, culorile, cultul formei (aspectul exterior) „sine qua non”, descrierea obiectivă a naturii, nu subiectivă ca la alți poeți;

❖ *Specii literare:*

- Poezia este pusă în tipare stricte, prin **specii de virtuozitate**, scoțând la iveală meșteșugul, mai exact, **poeziile cu formă fixă** prin care poetul își arată măiestria de care este capabil în a crea: **sonetul** (2 catrene + 2 terține), **rondelul** (3 catrene + 1 vers independent), **gazelul**, rubaiatul, haikkul etc., care sunt mai greu de realizat și pentru care e nevoie să stăpânești foarte bine tehnica.

❖ *Reprezentanți:*

- **Franța:** Teophile Gautier, **Anglia:** Austin Dobson, Edmund Gosse, Andrew Lang; **Germania:** August Graf von Platen, Stefan George; **ibericii:** Rubén Darío; **Grecia:** Kostis Palamas și „noua școală de la Atena”; **Brazilia:** Olavo Bilac; **România:** Ion Barbu, Tudor Arghezi (în perioada sa de debut), Alexandru Macedonski; Ion Pillat, Mircea Demetriad, Alexandru Petroff, Iuliu Cezar Săvescu (pentru perioada de debut), dar și Eugeniu Speranția, Ion Acsan, Mircea Ciobanu, Eugen Dorcescu (pentru a doua jumătate a secolului al XX-lea).





SIMBOLISMUL

(secolul al XX-lea; Franța)



Reprezentantul de seamă: BAUDELAIRE

☞ Simbolismul european – prezentare generală

☞ Trăsături

☞ Simbolismul românesc

„Simbolismul reprezintă adâncimea lirismului în subconștient, prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc.” (Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*)

☞ SIMBOLISMUL EUROPEAN – PREZENTARE GENERALĂ

➤ Simbolismul este un curent literar apărut în a II-a jumătate a secolului al XIX-lea, mai întâi în Franța și în Belgia, ca reacție împotriva retorismului romantic și a impersonalității parnasianismului¹⁷, prelungindu-se până în preajma Primului Război Mondial și influențând toate artele. În literatură, simbolismul s-a manifestat cu precădere în poezie. El reprezintă, în esență, **începutul poeziei moderne**, datorită limbajului propriu și a obligativității de a căuta mereu noul, după cum spunea Rodica Zafiu, poezia devenind una interiorizată, de sugestie și simbol. Simbolismul reprezintă **primul moment de sincronizare a literaturii române** cu literatura universală.

Denumirea își are originea în termenul „simbolism”, pus în circulație la 18 septembrie 1886, când Jean Moréas publică, în suplimentul literar al ziarului „Le Figaro”, „Le Figaro littéraire”, un manifest intitulat **Le Symbolisme**. Simbolismul este produsul acelui „rău al secolului”, provocat de mediul citadin. Jean Moréas întemeiază ulterior, împreună cu Gustave Kahn, revista „Le Symboliste”. Numele propus de Moréas se va impune în fața celeilalte denumiri a orientării moderniste, pe care a lansat-o gruparea lui Paul Verlaine, „decadenții”, și de revista „Le Décadent” (1886).

„Simbolism stricto sensu înseamnă, în limbajul de specialitate, curent, senzații tari, ciudate, aer maladiv, muzicalitate languroasă¹⁸, tonalitate elegiacă¹⁹ în stil modern, vorbire aluzivă, imagini vapoaze, vagi, imprecizie, reverie cețoasă, «atmosferă».” (Dumitru Micu) „Poezia simbolistă este întemeiată pe revelațiile subconștientului, pe adâncimea în vis și pe stările psihice crepusculare. Simbolismul respinge expresia directă și descripția precisă și totodată vrea să excludă din poezie pateticul și elocvența.” (Alexandru Philippide)

¹⁷ parnasianism - curent literar apărut în Franța care acorda atenție deosebită virtuozităților stilistice, contra sentimentalismului, abuzurilor fantezice;

¹⁸ Languos = plin de sentimentalism, gales;

¹⁹ În care sunt exprimate sentimente de jale, de tristețe;

Față de maniera romantică, simbolismul are o forță de negație mult mai accentuată, eul poetic ajungând la abandonarea de sine, la impersonalizare, prin „îndelungata, imensa și lucida dereglare a tuturor simțurilor” (Rimbaud). Deși aparent discursul se rostește la persoana I, se poate vorbi de o absență a eului liric care se substituie pe sine.

„Efectele binefăcătoare ale curentului simbolist vor fi mai vizibile când o altă concepție artistică îi va urma. [...] Se va vedea atunci cum simbolismul a deschis sufletelor de azi, prea obișnuite să trăiască în țărână, luminișuri de înaltă poezie și cum el a deschis drumuri spre alte cuceriri în împărăția fără hotar a idealismului. [...] De s-ar ivi cât mai mulți asemenea de «bolnavi» să dea viață literaturii și artei!” (Ovid S. Densușeanu, *Scrieri literare, I. Teorie și estetică literară*).

Simbolismul cunoaște două direcții:

➤ *direcție decadentă* (reprezentată de Paul Verlaine), definită de spirit întunecat, preferința pentru macabru, pentru funest;

➤ *direcție simbolistă propriu-zisă* (reprezentată de Stéphane Mallarmé), definită prin evadarea din timp și spațiu, preferința pentru exotic.

☞ TRĂSĂTURI:

Estetica simbolistă se caracterizează prin trăsături precum:

❖ *Stări sufletești:*

➤ Înclinația spre **stările sufletești nedefinite**, nelămurite, confuze, vagi, care, neputând fi formulate clar, sunt **transmise pe calea sugestiei** (*vezi **Amurg de iarnă**) și a ambiguității, a incifrării, a **corespondențelor** dintre lucruri/a legăturilor ascunse dintre ele, prin renunțarea la explicit.

➤ Poetul simbolist nu este interesat nici de poezia naturii în sine, nici de poezia socială, nici de poezia de idei. Poezia simbolistă este exclusiv **poezie a sensibilității pure**. Poezia este definită ca „arta de a simți”; se respinge prozaismul²⁰.

➤ Accentul este pus pe intuiție, capabilă să perceapă realitatea transcendentă (poezia capătă o valoare metafizică);

➤ Noua sensibilitate surprinde stări de spirit ca: **monotonia**, melancolia, neliniștea continuă, **angoasea**, **spleenul**²¹ (plictis existențial), nevroza, anxietatea, depresia, disperarea, gust al morbidului și bizarului, percepție a efemerului, așadar, noile stări ale omului modern.

➤ *Teme și motive:*

➤ Teme și motive: **iubirea** (ca motiv de reverie), **nevroza** (tulburare nervoasă), **natura** (loc al corespondențelor) moartea, descompunerea universului, condiția nefericită a poetului într-o societate superficială, trecerea timpului, solitudinea, evadarea din real (prin vis sau călătorie), întoarcerea în trecut, dar și **motivele**: urâtul, plictisul, tristețea, monotonia, viața, eșecul existențial, orașul, parcul, parfumurile, culorile, instrumentele muzicale etc.

➤ Ambivalența față de natură (sunt fascinați și respinși de ea);

²⁰ Prozaic = ceea ce este comun, plat, banal;

²¹ se citește „splin”;

➤ Ambivalența față de viața modernă (sunt atrași de orașul modern, dar și îngroziți de mizeria lui);

➤ **Spleenul**, motiv literar specific – termen englezesc intrat în română prin intermediul francezei, însemnând melancolia profundă, tristețe fără cauză aparentă, o stare care presupune „un rău de lume”, o greață existențială, un plictis adânc.

➤ **Cultivarea senzațiilor coloristice, muzicale, olfactive**; Noua poezie trebuie să fie „muzică și imagine” sau „audiție colorată”;

➤ Preferința pentru **culori întunecate**;

➤ **Muzicalitatea** interiorizată este înțeleasă ca stare interioară; (Verlaine: „De la musique avant toute chose”; „Muzica înainte de toate”; Macedonski: „arta versurilor este arta muzicii”); Cultivarea muzicalității este adusă în poezie, atât la nivel formal, cât și ideatic (la nivel de idee), prin procedee diverse: prin cultivarea *poeziei cu formă fixă*, dar și *a versului liber*, ce impune ritmul inimii, *prin refren* (versul în structură repetitivă), *leitmotiv* (formule care revin în operă), *repetarea unor cuvinte*, a figurilor de *sunete* (asonanța și aliterația), *imagini auditive* și chiar prezența *instrumentelor muzicale* (pian, violă, flaut, flașnetă, clavier).

❖ **Timp și spațiu:**

➤ Poezia are un aer comun prin instrumentarul său: decorul sau **universul citadin** (orașul cu parcuri solitare, străzile, grădinile, instituțiile publice, abatorul etc.), **spațiile exotice** (marea, Babilonul, Ninive, marile metropole ale lumii etc.), „**paradisurile artificiale**” (tutunul, alcoolul, opiul etc.), **decorul macabru** (cavoul, cimitirul, abatorul etc.), **imaginile emblematice** (scuturarea florilor, râsul strident, zborul, corabia, lebăda, păsările albe, crinul etc.), **inventarul simbolurilor ezoterice** (numere magice, fecioare albe, Salomeea, Narcis etc.), **instrumente muzicale** (pianul, clavierul, fanfara, caterinca, chitara, viorile etc.).

❖ **Limbaj/stil:**

➤ Cultivarea celor 3 S: sugestia, sinestezia, simbolul. Astfel:

➤ **S1 - Sinestezia** este o figură de stil fondată pe asocierea, cultivarea de senzații distincte, coloristice, muzicale, olfactive, uneori în imagini complexe și totuși înrudite. Ex.: „parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund” (Baudelaire) „audiție colorată”; „ninge cu mici buchete parfumate”, „primăvara – o pictură parfumată cu vibrări de violet” (Bacovia). Sinestezia aduce în planul poetic cromatică, olfactivul, auditivul, tactilul.

➤ **S2 - Simbolul** este un mijloc de transmitere a unor semnificații, a adevărilor religioase, metafizice, superioare. Se folosește numele unui obiect concret pentru a exprima o idee abstractă pe seama unei asemănări. Cultivarea simbolului ajută să se realizeze **corespondențe** invizibile dintre diferite elemente ale universului (om-natură) plumb, ploaie, violet, alb, roșu, fanfară, clepsidră;

➤ **S3 - Suggestia** este principiul fundamental care generează ambiguități, conexiuni ce permit interpretări multiple, mizând pe participarea cititorului. (Mallarmé spunea în acest sens: „A numi o senzație, un obiect înseamnă a suprima trei trei sferturi din plăcerea poemei, făcută din fericirea de a ghici încetul cu încetul. Să-l sugerezi, iată visul! Să-l invoci încetul cu încetul pentru a crea o stare sufletească.”);

➤ Pentru că lumea este un „camuflaj de semne”, ideile sunt dezvăluite prin alegorii;

➤ **Principiul corespondențelor** (prin analogii dintre planul uman și cel cosmic, deschizându-se drum către unitatea misterioasă a lumii);

➤ **Datorită conceptului de „poezie pură”,** apare acum un limbaj propriu, eliberat de contingent, ce va avea un impact imens asupra liricii moderne viitoare;

❖ *Structură:*

➤ Apare inovația în plan prozodic, deschiderea față de inovațiile formale prin cultivarea **versului liber** (verslibrismul), soluție de ieșire din tiparele poeziei tradiționale, încercându-se apropierea poeziei de „ritmul inimii”.

➤ Rigoarea formală se păstrează la poeziile cu formă fixă, creatoare de muzicalitate, mai ales sonetul, rondelul și gazelul, pentru **repetițiile și refrenele** foarte muzicale.

❖ *Sursa de inspirație:*

➤ „Logica poeziei este illogică într-un mod sublim”;

➤ Se respinge principiul imitației (mimesisul), potrivit căruia opera copiază realitatea;

❖ *Eul liric:*

➤ **Disociază eul poetic de eul empiric** (psihologic, bazat pe experiență); „Eu sunt altul” (Rimbaud). Eul empiric este izvorul eului poetic, exprimând idei ce nu sunt cuprinse în existența concretă;

❖ *Reprezentanți:*

➤ Reprezentanți: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Paul Valery, Paul Claudel, Arthur Rimbaud, Maria Rilke, Macedonski (mai mult teoretician al curentului, decât poet), Șt. Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, George Bacovia.

❖ **TEATRUL SIMBOLIST**

Teatrul simbolist promovează **drama**, ce încearcă să îmbine dramatismul cu liricul, creând o atmosferă magică. Personajele au valențe simbolice, conținutul de idei se ascunde în spatele unor abstracțiuni. Reprezentantul cel mai de seamă este belgianul Maurice Maeterlink, **Pelléas et Mélisander**).

❖ **PROZA SIMBOLISTĂ**

Se cultivă trăirile și senzațiile proprii sensibilității curentului (reprezentativă în acest sens este cartea lui Joris-Karl Huysmans, **În răspăr** sau Georges Rodenbach, **Bruges-la-Morte**).

Simbolismul și celelalte arte

Simbolismul este un curent care s-a impus și în celelalte arte, simultan cu cel din literatură. Acesta s-a manifestat cu predilecție în pictură și muzică. Centrul de greutate este tot Parisul, unde poeții și pictorii simbolști se întâlnesc în aceleași cercuri, saloane, cafenele. Astfel, se impun în pictură două curente, ambele având afinități cu cel literar:

➤ **simbolismul** – cultivă o pictură decorative, cu subiecte legendare, mitice, alegorice, cu caracter vizionar (Gustav Moreau, Puvis de Chavannes etc.)

➤ **impresionismul** – cultivă o pictură de atmosferă, în care eroină este lumina cu variațiile și reflecțiile ei asupra lumii reprezentate (de obicei, aspect de viață

cotidiană sau peisaje urbane, mediul citadin), care își diminuează contururile, expresie a evanescenței (ceva care dispare treptat) și a impalpabilului. Tehnica impresionistă apelează la sugestie, vag, crearea de atmosferă, notația efemerului, care se regăsesc și în poezia simbolistă. (Claude Monet, Edgar Degas, Auguste Renoir, Camille Pissarro etc.) În muzică, impresionismul apare la Claude Debussy, o muzică a sugestiilor, a contemplației visătoare, a libertății depline și Maurice Ravel, ce impresionează printr-o muzică dinamică, cu infuziuni folclorice.

☞ SIMBOLISMUL ROMÂNESC

Simbolismul s-a manifestat în literatura română aproape sincron cu simbolismul european. Un adevărat manifest simbolist apare în revista „**Literatorul**” (1880), din 15 iunie 1892, intitulat **Poezia viitorului**, al lui Alexandru Macedonski, care, prin revista sa înființată în 1880, prin poemele și textele teoretice, popularizează noua direcție artistică. Cu toate acestea, Macedonski nu este un poet simbolist în adevăratul sens al cuvântului, ci rămâne, în mod fundamental un romantic euforic, vitalist, exuberant.

Inițial respins de reprezentanții „Junimii”, de scriitori de la **Contemporanul**, ca și de orientările tradiționaliste (semănătorismul și poporanismul), simbolismul românesc s-a impus prin poeții reprezentativi, după anul 1900: Dimitrie Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu și Goerge Bacovia.

❖ Etapele simbolismului:

➤ *etapa căutărilor, etapa de început a teoretizării:*

O pledoarie pentru o nouă formă de poezie, muzical-instrumentală; o constituie creația lui Macedonski, care îmbină tendințe romantice (ciclul **Noapților**), parnasiene (rondelurile) și simboliste. Este expresia unui „spirit al contrastelor”.

Dimitrie Anghel (1872 – 1914), poet de structură romantică, se apropie de simbolism prin: rafinamentul senzațiilor olfactiv – muzicale, predispoziția pentru reverie (volumul **În grădină**, 1905), preferința pentru stări vagi, nedefinite (**Fantazii**, 1909), corespondențe între ființa umană și elemente ale universului, cultivarea poemului în proză – descrierea se îmbină cu narațiunea simbolică – parabola **Culegătorul de stele**.

Reprezentanți: Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Traian Demetrescu;

➤ *direcția pseudosimbolistă* de la „**Viața nouă**”, coordonată de Ovid. Densusianu, care cultiva poezia citadină, tematica urbană fiind vădit antisemănătoristă, dar nu asimilează esența simbolismului, starea de spirit, inefabilul expresiei;

➤ *simbolismul exterior* reprezentat de Ion Minulescu, ce valorifică modalitățile noi de expresie doar sub aspect formal și mai puțin al viziunii simboliste;

Nu este un simbolism de substanță, ci mai mult prin mijloace decât prin viziune și sensibilitate. Manifestă o atracție față de tehnica și motivele simboliste: numărul fatidic/prevestitor (**Romanța celor trei romanțe**), mirajul depărtărilor (**Romanța celor trei corăbii**), efectele sonore, neologisme cantabile (**Cânta un matelot la**

proră), numele proprii exotice, sonore (Corint, Ninive, Babilon); tristețea, nota gravă îl apropie de simbolismul autentic (**Ultima oră**);

➤ *simbolismul autentic*, bacovian, prezent în volumele **Plumb**, **Scântei galbene**, **Poezii în fond**, promovează o poezie a tristeții, a depresiei (stări izvorâte din inadaptarea social), a sugestiilor și corespondențelor eului cu lumea, preferința pentru culori întunecate, sinestezie.

Simbolismul aduce în literatura română o nouă concepție despre poezie și o tehnică artistică înnoitoare, înscriindu-se într-o zonă mai largă a sensibilității moderne, pregătind curentul modernist manifestat în perioada interbelică.



MODERNISMUL

(AVANGARDISM- ca formă radicală a modernismului interbelic)
(secolele al XVIII-lea - al XX-lea; RUBEN DARIO NIETZCHE)



- ☞ Definiție
- ☞ Trăsături
- ☞ Modernismul românesc
- ☞ Avangardismul
- ☞ Avangardismul românesc
- ❖ Forme de manifestare a avangardismului (Futurism; Expresionism; Dadaism; Suprarealism)

☞ DEFINIȚIE

Cuvântul „modern” este o creație a latinei medievale, obținut din adverbul „modo”, care însemna „chiar acum”, „de curând”, „recent”, „actual”, apropiat de timpul vorbitorului, dar care aparține și unei epoci posterioare Antichității, având ca antonime pe „antiquus”, „vetus”, „priscus” („vechi”, „de altădată”).

Modernismul este o seamă de mișcări artistice eterogene, ample din perioada interbelică, ce s-a manifestat în spațiul european în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când apare volumul **Les fleur du mal** („Florile răului”) al lui Charles Baudelaire, volum care anunță o modificare a sensibilității poetice, valorificându-se noi categorii estetice care le negau pe cele deja consacrate, continuând până în prima parte a secolului al XX-lea. Etapa de plenitudine a modernismului a fost considerată cea de dinaintea Primului Război Mondial, căci, după 1914, a intrat în declin, după cum afirmă Lidia Bote în lucrarea **Simbolismul românesc**.

Adrian Marino definea modernismul „totalitatea mișcărilor ideologice, artistice și literare care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor de «tradiție», prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitraditionale, anticonservatoare, de speță, repulsie împinsă uneori până la negativism radical.” Din această perspectivă, modernismul ar include curente de început, postromantice, opuse programatic modelelor artistice universal acceptate, începând cu simbolismul și continuând cu toate orientările avangardei, aspectul extremist al modernismului, care prezintă, între 1909-1925, o formă de revoltă împotriva formulelor literare prestabilite. Dintre acestea fac parte: dadaismul, suprarealismul, futurismul, constructivismul, cubismul, etc.

Moderniștii, care au proclamat necesitatea înnoirii radicale a artei, se află în antiteză cu clasicii, romanticii, care aveau tendința de idealizare; Unii cred că modernismul începe cu Baudelaire, care se considera modern. Pentru prima dată toate artelor trăiesc același proces estetic.

≡ TRĂSĂTURI:

- După cum numele precizează, moderniștii se inspiră din realitatea prezentă, recentă, chiar „acum”;
- Negarea și distrugerea sunt principiile de bază; „Singurul lucru cert e schimbarea” (W. Fleming);
- Ateismul, nihilismul, extremismul, dezumanizare domină curentul modernist, sub influența ideilor lui Nietzsche, el afirmând moartea lui Dumnezeu, supraomul.
- Universul artistic oglindește o civilizație citadină, în care mașina ocupă un loc privilegiat;
- Acum literatura devine „un mozaic de elemente ce pot fi citite prin privire de sus” (Eugen Simion)
- Sensibilitate ulcerată;

≡ MODERNISMUL ROMÂNESC

EUGEN LOVINESCU
(1881-1943)

Modernismul românesc s-a construit în jurul cenaclului și al revistei „**Sburătorul**”, conduse de Eugen Lovinescu. Acesta a jucat în perioada interbelică rolul pe care Titu Maiorescu l-a avut în epoca marilor clasici. El a teoretizat în literatura română modernismul, sub numele de **sincronism**.

Revista „**Sburătorul**”, unde a funcționat Cenaclul, și-a desfășurat activitatea din 1919 până în 1943, în două serii, între 1919-1922, 1926-1927, adunând cele mai diverse personalități literare, inițial fără a avea un program propriu: „Programul va ieși din talentul celor care vor publica în „**Sburătorul**”; meritul unei reviste stă în limitele scrisului colaboratorilor săi.” (Eugen Lovinescu). Ca metodă și concepție literară, uneori chiar se opune viziunii moderniste, lovinesciene, întrucât sfera de interes a cenaclului se situa strict în domeniul esteticului.

❖ Obiectivele revistei

Obiectivele revistei și ale cenaclului erau: promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei direcții moderniste literaturii române.

Primul obiectiv, **promovarea tinerilor scriitori**, este atins prin publicarea operelor noii generații de scriitori. Eugen Lovinescu aprecia că „o revistă are datoria să caute elemente tinere. Descoperind un singur talent, și-a îndeplinit datoria cu prisosință”.

Astfel, în paginile revistei apar creații ale unor scriitori precum: Tudor Arghezi, Camil Baltazar, Ion Barbu, George Călinescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Ilarie Voronca, dar și ale unor autori deja consacrați prin



intermediul altor reviste: Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Hortensia-Papadat Bengescu. Revista se bucură și de colaborarea unor critici precum: Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu.

Al doilea obiectiv, **imprimarea unei direcții moderniste**, se conturează prin intermediul studiilor lovinesciene, adunate în volumul **Critice**, dar și prin cărțile sale de doctrină: **Istoriei literaturii române contemporane** (5 volume) și **Istoria civilizației române moderne** (3 volume).

Criticul susține necesitatea **sincronizării literaturii și culturii românești cu cea europeană și pornește de la ideea că există un „spirit al veacului”**, numit de Tacitus „saeculum”, explicabil prin factori materiali și morali, spirit care duce la omogenizarea și uniformizarea civilizației. Întrucât există decalaje între civilizații, cele dezvoltate le influențează pe cele mai puțin evolute. Pentru aceasta, el formulează **teoria imitației și principiul sincronismului**.

Această influență se exercită în două faze:

1. Imitarea formelor civilizației superioare (simulare)

Teoria imitației este preluată de la psihologul și sociologul francez Gabriel Tarde care explică viața socială ca un rezultat al interacțiunii dintre oameni, individul se formează, în prima parte a vieții sale, prin imitarea celor mai mari decât el. Tot astfel, civilizațiile inferioare (tinerii) se vor realiza prin copierea celor superioare (vechi).

2. Simularea dezvoltării unui fond autohton potrivit cu formele de împrumut

Eugen Lovinescu pledează pentru **imitarea formelor civilizației occidentale**, dar nu pentru o imitare servilă, ci pentru o **adaptare a formelor împrumutate la specificul național**. Așadar, criticul interbelic se distinge de Titu Maiorescu, care formulează **teoria „formelor fără fond”**, acestea fiind, după Lovinescu, „un fenomen inevitabil și creator”, iar „formele pot să-și creeze uneori fondul”. El consideră că în contextul cultural interbelic, formele au valențe creatoare, stimulând realizarea fondului: „Se poate spune că la popoarele tinere, imitația este prima formă a originalității ... Dacă ar rămâne la forma ei brută, imitația nu ar fi un element de progres”, dar, continuă el, „originalitatea unui popor stă mai mult în capacitatea de adaptare și prelucrare, decât în elaborație proprie, și aceasta e mai mult la popoarele tinere.” (Eugen Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane**)

Sincronismul înseamnă realizarea unui schimb cultural de la o civilizație la alta, care să conducă la uniformizare, armonie și coeziune. A formulat **teoria mutațiilor estetice**, o direcție conform căreia literatura trebuie studiată în mobilitatea ei, raportată la momentul istoric, căci există salturi valorice în evoluția fenomenului. În vederea sincronizării literaturii române cu cea occidentală, Lovinescu consideră aceste „mutații estetice” ca fiind **imperativele modernismului** pentru literatura noastră:

- Preferința pentru **romanul de tip obiectiv**;
- Preferința pentru proza de **analiză psihologică**;
- Trecerea de la o literatură rurală la una **citadină** (în special, citadinizarea romanului).

➤ Sincronizarea cu literatura și cultura Europei se face prin **depășirea spiritului provincial** în literatură, Modernizarea nu înseamnă anularea, negarea

tradiției. Lovinescu nu se opune factorului etnic în literatură, dar susține necesitatea **disocierii esteticului de etnic și etic**. Promovează astfel autonomia esteticului.

- **Subiectivizarea lirismului**, poezia trebuind să devină expresia interiorității;
- **Intellectualizarea poeziei și a prozei**;
- Tehnici narative precum: **pluriperspectivismul, fluxul conștiinței, memoria involuntară**;

Reprezentanți ai modernismului în literatura română: în **poezie**: Tudor Arghezi, Camil Baltazar, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Tristan Tzara; în **proză**: Max Blecher, George Călinescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Urmuz.

❖ **Forme ale modernismului interbelic românesc:**

Simbolismul, ca formă a modernismului

În perioada de disoluție a simbolismului, apare cel mai de seamă reprezentant al curentului, George Bacovia, care, prin originalitatea sa, a transformat simbolismul într-o formă a modernismului care anunța marile răzvrăti artistice reprezentate de avangardă.

Modernismul sincron

Prin expresionismul îmbrățișat de Lucian Blaga, poezia modernistă ajunge să fie sincronă cu evoluția liricii europene. Prin expresionism, realitatea se raportează la absolut, participarea eului liric fiind dominată de patos și vitalism.

Modernismul eclectic

Prin Tudor Arghezi, se deschide un orizont al modernismului eclectic, rezultat din amestecarea opțiunilor ideologice tradiționale cu cele moderne, în care, sub aspect formal, apare încă pozia clasică.

Tradiționalismul sau modernismul autohton

Este o direcție deschisă de adepți ai direcției moderniste care voiau să o dezvolte pe fondul autohton, printre care Ion Pillan, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu. Și Ion Bogdan Lefter, în studiul **Recapitularea modernității**, consideră această direcție ca făcând parte din modernism.

Modernismul ermetic

Prin modernismul ermetic, al cărui edept a fost și Ion Barbu, poezia incifrează mesajul prin limbaj, devenind greu de înțeles, ermetic. Această direcție s-a desprins din poezia pură a lui Stephane Mallarme, pentru care „a numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din bucuria poemului”.

Modernismul extremist

Avangarda este orientarea modernistă care neagă total orice tradiție artistică anterioară, constituind, prin polemică, un aspect extremist. Se elogiaza orașul și tehnologia. Reprezentanți: Tristan Tzara, Ion Vinea, Gellu Naum, Ilarie Voronca și Geo Bogza.

❖ POEZIA MODERNISTĂ:

Pentru moderniști, poezia nu mai este o modalitate de prezentare a unui text cu ajutorul regulilor versificației, având alte caracteristici. Printre acestea amintim:

❖ *Sursa de inspirație:*

- Valorificarea miturilor autohtone sau a celor greco-latine;
- Refuzul copierii realului, prin orientare spre **interioritate** și, de aici, renunțarea la o specie descriptivă precum pastelul.
- Poeții sunt influențați de război, de aceea există o preferință pentru zonele obscure ale realității;

- Poezie intelectualizată, cu repere din sfera culturii;

❖ *Eu liric:*

- Subiectivarea lirismului;
- Preferința pentru arte poetice: interesul poezilor de a reflecta asupra propriei creații, de a o transmite criticilor; **de a-și sintetiza concepția artistică sub forma unei arte poetice**, convingerile proprii ale poetului;
- Refuzul „**poeziei leneșe**”, prin renunțarea la didacticism, la sentimentalism;

❖ *Structură:*

- Sintaxa aparte: **discurs liber prin tehnica ingambamentului**, dislocări sintactice, disocieri la nivelul topicii, de ordin afectiv; „sintaxa se dezarticulează”;
- Originalitate;
- Model divers de versificație: coexistența versificației convenționale (prozodia clasică) cu elemente de inovație prozodică: versul liber, care, prin **versurile inegale** ca măsură, fără ritm, cu rimă, se redau accente afective; **versul alb, tehnica ingambamentului**²², decanonizarea strofică;

❖ *Teme și motive:*

- Construirea viziunii poetice pe repere ale unui univers existențial cu simboluri filosofice și științifice;

❖ *Limbaj/stil:*

- Expresivitatea limbajului este generată de înlocuirea metaforei plasticizante cu „metafora revelatorie” (L. Blaga), cu **construcții oximoronice** (T. Arghezi) și **metonimia**²³ (Ion Barbu).

- **Ambiguitatea** voită prin tehnica **sugestiei** sau prin **ermetizarea** discursului;
- Limbaj: termeni cu sensuri noi, contextuale (metalimbajul), **termeni neologici din filosofie** sau alte arte ori din sfera științelor exacte; termeni religioși utilizați cu sens laic; termeni din limbajul arhaic, termeni apoetici; termeni colocviali, argotici, abstracți, jargonul, limbajul copiilor; creații lexicale originale; „cuvintele care provind din cele mai variate domenii sunt electrizate liric”;

²² Ingambamentul = Tehnică prozodică specifică liricii moderne, ce constă în continuarea unei idei dintr-un vers la altul fără a marca aceasta prin pauză. Se utilizează litera mică la început de vers pentru a reda, cu o mai mare libertate, sentimente poetice; mai apropiată de „ritmul inimii”;

²³ Metonimia - figură de stil care constă în inversiunea voluntară a categoriilor logice ale întregului prin parte, ale părții prin întreg, ale cauzei prin efect, ale efectului prin cauză, ale abstractului prin concret, ale posesorului prin lucrul posedat etc.

➤ Realizarea unui nou limbaj poetic, **caracterizat prin valorificarea categoriilor negative**, cum le numește Hugo Frierich, precum: grotescul, urâtul, depersonalizarea, înstrăinarea, urâtul, anormalitatea, atracția spre neant, dezumanizarea, spaima.

➤ Opțiunea pentru un limbaj sugestiv sau chiar **incifrat**;

❖ *Specii literare:*

➤ Dispar speciile consacrate, mai ales cele descriptive (idila, elegia, pastelul) și înlocuirea lor cu formule poetice inedite: psalmul, poemul în versuri;

➤ Dispariția speciilor epice: fabula, scrisoarea, poemul epic, balada cultă, legenda cultă.

➤ Renunțarea la specii reflexive moralizatoare: meditația, elegia etc.

❖ **PROZA MODERNISTĂ:**

❖ *Narator:*

➤ **Naratorul este subiectiv**, se preferă narațiunea la **persoana I**;

❖ *Personaj:*

➤ Personaj-reflector, personaj-narator;

➤ Preocuparea pentru **analiza interioară, psihologică**;

➤ Crearea intelectualului, ca personaj al operelor literare;

➤ **Personajul este imprevizibil, se modifică, evoluează, este inconsecvent**, actele sale nu pot fi explicate de fiecare dată;

❖ *Sursă de inspirație/tematică:*

➤ Tematică citadină;

➤ **Diversitate și complexitate la nivel tematic**;

❖ *Tehnici narative:*

➤ Tehnica pluriperspectivismului, a introspecției;

➤ Utilizarea **monologului interior**;

➤ **Incipitul** poate fi unul „**ex abrupto**”;

➤ Finalul poate fi unul deschis, dar și închis;

❖ *Timp și spațiu:*

➤ **Timpul este subiectiv** (resimțit diferit de la un personaj la altul, adesea dilatat);

➤ Alternanțe temporale;

❖ *Limbaj/stil:*

➤ **Varietatea modalităților artistice**;

➤ Intriga nu mai este atât de importantă, fiind subordonată unei semnificații superioare;

❖ *Specii literare:*

➤ preferința pentru proza de analiză psihologică și pentru drama de idei;

➤ Ex.: **Enigma Otiliei, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Maitreyi**;

❖ **TEATRUL MODERNIST:**

Teatrul modern ia o amploare deosebită după cel de-al Doilea Război Mondial, continuând experiențele literare interbelice. Se produce o dezvoltare fără precedent,

care își descoperă noi forme și teritorii: teatrul epic, poetic, **absurd, parabolic, mitic** etc.

O direcție importantă o constituie inspirația din miturile Antichității, ale creștinismului, elementele simbol ale perioadei medievale și renaștentiste. **Rescrierea mitului** presupune reinterpretarea lui într-o perspectivă modernă. Omul modern, **pierzând contactul cu sacralul**, se confruntă cu o altă fatalitate, ce ține de ordinea profană: **pierderea identității, lipsa de comunicare, înstrăinarea de lume, problema libertății, a singurătății universale** etc, acestea fiind teme recurente, puse în discuție de teatrul modern prin intermediul mitului.

Reprezentanți: Lucian Blaga, (creatorul la noi al teatrului mito-poetic - **Meșterul Manole**), Gellu Naum (autor de teatru suprarrealist), Eugen Ionescu (teatrul absurdului), Matei Vișniec (formule metatextuale, ludic-ironice, experimentale).

a. Teatrul absurd

Teatrul absurd, ca formă radicală a modernismului, a apărut după cel de-al Doilea Război Mondial, în Franța, avându-i ca inițiatori pe Eugen Ionescu (**Cântăreața cheală**, 1950) și Samuel Beckett (**Așteptându-l pe Godot**, 1953), dezvoltat apoi de dramaturgii din toată lumea în perioada 1940-1960.

Prin absurd, se înțelege un anumit lucru care **sfidează gândirea logică**, bunul-simț. Sub masca umorului, a **nonsensului, a incoerenței**, se ascund adevărate drame. Piese de teatru înscrise în literatura absurdului ilustrează situații și **personaje nefirești**, neverosimile, în **dezacord cu logica**, utilizând **formule șocante de expresie**. Apar **dialoguri repetitive**, fără sens, care creează adesea o **atmosfera suprarrealistă și/sau onirică**.

Subiectul acestor piese este diminuat, accentul mutându-se pe răul înrădăcinat în structura interioară a omului, indiferent de epoca istorică, de societate sau de particularitățile psihologice.

Temele frecvente ale teatrului absurd sunt: lipsa de sens a existenței, golul sufletesc, incapacitatea comunicării interumane, neputința individului de a găsi un sens vieții, imposibilitatea de a pune omul în acord cu societatea și rigorile ei.

Personajele sunt non-eroi, situați între tragic și comic, **dominați de automatisme**, exprimând **banalități sau enunțuri absurde, lipsiți de personalitate și consistență caracterială, reprezentativi pentru anonimia** ce alcătuiesc, de veacuri, omenirea.

Principală **modalitate artistică** este **galimatiasul** (vorbire sau scriere încurcată, confuză, illogică), prin care se anulează judecățile de rutină, convenționalismul ideilor cu care este obișnuit cititorul (spectatorul) din teatrul tradițional. **Tragismul existenței produce adesea efecte comice, caricaturale, grotești**. În acest sens, Eugen Ionescu nota: „Eu n-am putut niciodată să înțeleg diferența care se face între comic și tragic. **Comicul, fiind intuiția absurdului, îmi pare mai disperant decât tragicul. Comicul nu oferă nici o ieșire...** Spun «disperant», dar în realitate, el este dincolo sau dincoace de disperare sau de speranță”. (Eugen Ionescu, **Note și contranote**, 1962).

Specii dramaturgice specifice absurdului sunt: antipiese, farse tragice, pseudo-drame și drame comice.



Avangardismul, ca formă radicală a modernismului sau un modernism extrem, provine din termenul de origine franceză „avan-garde”, unde înseamnă „detașamentul avansat al unei armate” („garda dinainte”), care investighează un teren necunoscut, strecurându-se în linia inamicului, fiind alcătuit din soldați care își asumă riscul sacrificiului, pentru a apăra grosul armatei și a deschide drum liber armatei în înaintare sau, cum o numea Adrian Marino este „o mică trupă de șoc, o unitate de comandă de mare inițiativă, curaj și energie”.

Termenul a fost utilizat metaforic în prima jumătate a veacului al XX-lea, când avangarda denumea **orientări artistice radicale, revoluționare** în raport cu tradiția estetică. Se coagulează în jurul ideii de ruptură totală de tradiție și de cultivare a unor forme estetice noi. „Poezia avangardistă leapădă ca o șopârlă pielea veche.” (N. Manolescu)

Matei Călinescu a considerat că termenul de avangardă se referă la „un curent umbrelă care include orientări caracterizate prin extremism artistic” ca: expresionismul, suprarealismul, cubismul, dadaismul, futurismul, constructivismul.

≡ TRĂSĂTURI FUNDAMENTALE:

- Ruptura de curențele anterioare; libertatea absolută de creație;
- **Negația** radicală a tradițiilor culturale. Literatura de avangardă **a respins orice tradiție, orice clișeu constrângător**, negarea avangardistă având un caracter distrugător. Se produce o disoluție a structurilor literare la nivel prozodic, sintactic și stilistic.
- **Înnoinirea** absolută a **limbajului**;
- **Refuzul convențiilor** estetice și culturale;
- Au cultivat poezia-reportaj, **poezia telegrafică**, transcriind **sterile idei halucinatorii și onirice** etc.
- **Spiritul ludic**; Prin joc au distrus tiparele convenționale. Hazardul, ca expresie a jocului, a luat locul ordinii logice a **discursului devenit incoerent**, măbind puterea de sugestie a textului literar. Artistul avangardist își schimbă măștile, bravând, refuzând ostentativ receptarea dulceagă a realității, propunându-și să **șocheze cititorului, pentru a-i produce o reacție reflexivă** asupra lumii și asupra literaturii.

≡ AVANGARDISMUL ROMÂNESC

Avangardismul a constituit un moment de sincronizare a literaturii române cu arta europeană. Artiștii români au contribuit substanțial la înnoirea esteticii europene, prin poeți precum Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fundoianu, dar și prin artiști plastici, cum ar fi Constantin Brâncuși.

- **Spirit negator, avangardismul** instaurează anarhia culturală ca efect al suprasaturării literaturii de canoanele tradiționale; **se sfidează logica și coerența**

mesajului; Negația îmbracă forme diverse ca **sarcasmul**, umorul negru, violența imaginilor plastice, trivialul, blasfemia, ura profundă, disperarea sinucigașă;

➤ Criza literaturii: vizibilă în toate formele de manifestare a fenomenului literar, cum ar fi conținuturile, temele și motivele, structurarea în genuri și specii etc.

➤ **Spirit ludic:** investirea cuvintelor cu sensuri noi, **ignorarea regulilor și a clișeele literare;**

➤ **Destructurarea textului poetic** la toate nivelurile: prozodic (preferința pentru **versul alb**, renunțarea la repartizarea strofică), lexical (**asociere de termeni aparent incompatibili**), stilistic (**ștergerea granițelor dintre conotație și denotație**, dintre figurat și nonfigurat, **melajul registrelor stilistice**); Decriptarea mesajului se face pe cale intuitivă, **eliminând logica**, rațiunea. Cititorul dobândește un rol privilegiat, interpretează și reinterpretează opera în funcție de propria subiectivitate.

➤ **Primatul existenței:** între literatură și existență se instituie un raport de opoziție. Are loc **repudierea literaturii** și asumarea rolului de autor. Poezia trebuie să se plieze pe mișcările spontane ale vieții reale, surprinzând momente unice, irepetabile. Ia naștere poezia telegrafică, poezia reportaj, cu **rescriere a stărilor halucinatorii, onirice, delirante** etc.

Există la noi trei mari orientări avangardiste care au marcat literatura din prima jumătate a veacului al XX-lea:

❖ A. CONSTRUCTIVISMUL

Constructivismul este prima mișcare românească de avangardă cu un program coerent, ce a fost promovat în paginile revistelor „**Contimporanul**”, „**75 HP**”, „**Punct**”.

„**Contimporanul**” este prima revistă dadaistă din literatura române condusă de Ion Vinea și de artistul plastic Marcel Iancu, ce a susținut și principiile constructiviste și futuriste. Își desfășoară activitatea timp de 10 ani, însumând 100 de numere (între 1922-1932). Revista „**75 HP**”, care apare la 1 octombrie 1924, număr unic, avându-l ca director pe Ilarie Voronca și St. Roll, a fost mult mai radicală în privința constructivismului, impune formula nouă de **pictopoezia**.

Trăsături:

➤ Elemente dadaiste: contestarea ideii de literatură, eliminarea convențiilor literare, elogiul hazardului, negarea subiectivității creatoare; caracter eclectic, hibrid;

➤ Futuriste: dinamism, descătușare energetică, stil telegrafic;

➤ Trăsături comune tuturor curentelor de avangardă: caracter antitraditional;

❖ B. INTEGRALISMUL

Are ca centru de manifestare revistele: „**Integral**” (1925-1928), scoasă de Geo Bogza, „**unu**”, „**Urmuz**”, în paginile cărora publică Ion Vinea, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Ion Călugărul.

Trăsături:

➤ Interesul pentru cinematografie și teatru; orașul modern cu peisaje geometrizante; supremația rațiunii și a lucidității, prin respingerea sentimentalismului; este accentuat caracterul ludic; cuceririle tehnicii și științei; tendințe eclectice;

❖ C. SUPRAREALISMUL

Lucrarea **Critica mizeriei**, semnată de Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu, arată că poeții trebuie să aspire pentru redarea libertății absolute de exprimare, nu doar la nivel formal; este accentuat caracterul ludic; reprezentanți: Sașa Pană, Ilarie Voronca;

📖 FORME DE MANIFESTARE A AVANGARDISMULUI:

❖ FUTURISMUL (1909-1915; Italia; Marinetti)

Futurismul este prima doctrină avangardistă, mișcarea fiind inițiată la Paris în 1909 de către Marinetti. Manifestul futuriștilor a apărut în ziarul **Le Figaro**, la Paris, în numărul din 20 februarie 1909, când poetul Italian, stabilit la Paris, Filippo Tommaso Marinetti, a publicat articolul program „**Futurismul**”, termen ce provine din limba italiană, „futuro”, care înseamnă „viitor”.

➤ Noutatea scandaloașă: neagă arta trecutului și se cere imperios **distrugerea instituțiilor**: biblioteci, academii de orice fel, muzee, Monarhia, Parlamentul, Biserica.

➤ Se reclamă: **distrugerea gramaticii**, libertatea sexuală, desființarea căsătoriei, expulzarea Papei;

➤ Atitudine **iconoclastă** (contra icoanelor), impun o idolatrie a viitorului;

➤ **Lipsa oricărui reper axiologic**; un **vălmășag de idei** și de elemente disparate;

➤ Noutatea e privită ca valoare supremă (înruit cu dadaismul);

➤ **Contează ineditul** în orice domeniu, simpatii pentru ideologiile la modă: comunism, fascism, anarhism;

➤ **Glorifică războiul** (sub influența lui Nietzsche), voința de putere, îndemnând la violență (agresivitatea creează capodopere);

➤ Futurismul este dominat de tehnologie, elogiindu-se o estetică a mașinilor, cultul vitezei, științele și tehnologiile moderne; Apare omul mașină, omul dezumanizat, **cultul automobilului**;

➤ Dorința ca în locul frumosului să apară urâtul, grotescul;

➤ Călinescu afirma despre futurism: „nu a dat nimic poeziei, dar l-a învățat pe scriitor să se exprime liber”;

➤ În 1912, Marinetti publică al doilea manifest futurist, **Manifestul tehnic al literaturii futuriste**, prin care propune o serie de inovații poetice: **eliminarea adjectivelor și adverbilor, a punctuației, dinamitarea sintaxei**, introducerea simbolurilor matematice, a notațiilor muzicale etc.

➤ În această atmosferă a apărut în artele plastice cubismul, cu tablouri ce păreau create din cuburi;

❖ EXPRESIONISMUL (1910-1925)

Expresionismul reprezintă o mișcare de factură modernist ce s-a manifestat în arta și literatura lumii germanice, între anii 1910-1925, anii crizei provocate de Primul Război Mondial, ca reacție împotriva realismului sau naturalismului. Crezul estetic al acestui curent este **intensitatea expresiei**. Inițial, el se manifestă în pictură, avându-i ca precursori pe **Edvard Munch** (creatorul celebrului tablou

Țipătul), James Enson și Vincent van Gogh, Cezanne. Printre principiile estetice ale expresionismului plastic se numără: simplitatea desenului, culorile insolite, foarte expresive, **tușa groasă, violentă, personaje deformate, grotești**. Pentru acești artiști, realul poate fi dezvăluit doar de **subiectivitatea lor, care putea deforma imaginea obiectivă în funcție de trăiri**.

Spre deosebire de alte curente ale epocii, expresionismul **nu a avut un manifest artistic** unic la care să adere plasticienii și literații, aceștia constituind mai mult o generație decât un curent literar. Apare ca un reflex al crizei de după Primul Război Mondial, dar și a crizei valorilor morale și estetice și a ritmului halucinant al dezvoltării industriale.

În **Fetele unui veac**, Blaga definește astfel expresionismul: „De câte ori un lucru este astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcende, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu iluminatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist.”

Lucian Blaga este primul scriitor român care a teoretizat expresionismul, vorbind în volumul **Fetele unui veac** de noul stil expresionist. Atât în poezie, cât și în teatru, a urmărit **raportarea la absolut prin vitalism**, având oroare de civilizația tehnică și întorcându-se la sat ca la o matrice spirituală. **Cultivă astfel mitul, primitivitatea și originalul**. În ultima parte a creației, influența expresionistă scade, poetul exprimând un sentiment de echilibru între eu și lume.

Trăsături:

❖ *Sursa de inspirație:*

➤ Pentru expresioniști, civilizația tehnică înseamnă moartea și de aceea ei cereau întoarcerea la civilizația primitivă, care conserva echilibrul și comuniunea cu universul. Dezvoltă interesul pentru modelele culturale arhaice;

➤ Elemente *romantice*: nostalgia către sufletul primitiv, prelucrarea miturilor, refuzul realității imanente, aspirația către lumea nealterată a transcendentului;

➤ Elemente *simboliste*: neliniștea, obsesia golului, a morții, exprimarea simbolică, forța sugestivă a imaginilor. Totuși, moartea are aici alte valențe. În acest sens, Thomas Mann spunea: „vorbesc despre moarte, nu pentru a muri, ci pentru a trăi”, iar Eliade continua: „ca și grâul care trebuie mai întâi să moară, să putrezească, pentru a putea reînvia, pentru a se regenera, același aspect e redat și în poezie.”

➤ Elemente *naturaliste*: patologicul, morbidul, dezagregarea, disprețul față de tot ce e superficial, vulgar;

❖ *Tematică:*

➤ Teme: căutarea absolutului, a esențelor, Țipătul, disperarea, neantul, golul, moartea, apocalipsa, războiul;

➤ **Polemică față de futurism, față de tehnici**, căci civilizația alienează omul, îl distruge, îl îndepărtează de esențele lui;

➤ Expresioniștii condamnă realitatea urâtă pentru că iubesc omul, ei vor să-i restituie libertatea metafizică pierdută;

➤ Se caută acum realitatea psihologică sau spirituală, iar nu o înregistrare a unor evenimente exterioare surprinse în secvența lor logică;

➤ Raportarea la absolut;

- **Tematica expresionistă e cea mai gravă din întreg modernismul;**
- **Frumosul este redefinit prin extinderea asupra fantasticului, urâtului, grotescului, macabruului, morbidului, sumbrului;**

❖ *Personaje:*

- **Personaje-simboluri** ale unor idei, concepte;
- **Căutarea absolutului;**

❖ *Narator/dramaturg/poet:*

- Literatura expresionistă este caracterizată, ca și pictura, de o **tensiune interioară**, care i-a determinat pe critici să spună metaforic despre ea că „este un **tipăt**” (surprins foarte bine de Munch, în **Țipătul**).

➤ **Țipătul expresionist e spaima în fața golului lăsat de zeul dispărut. Este filosofia morții lui Dumnezeu, pierderea ultimului raport spiritual, „disperare de a cere mântuire”;**

- Pune în lumină tensiunile emoționale luntrice;
- **Deznădejdea, durerea, spaima, mirarea, neliniștea, singurătatea, presentimentul unei imense catastrofe, trăirea de o intensitate violentă** sunt atribute ale poezie expresioniste.

➤ **Poeții expresioniști germani sunt bântuiți de spaima, au viziuni de coșmar asupra lumii în care trăiesc, orașul fiind văzut ca un adevărat infern.**

➤ **Bucuria este absentă, libertatea este moartă, atitudine gravă, responsabilă față de om;**

- **Arta e chemată în ajutor pentru recuperarea sufletului pierdut;**
- **Conștiința apocaliptică; tensiunea vizionară; intensitatea violentă a trăirii; Vidul interior transpus în viziuni apocaliptice de disoluție a lumii, sfârșirea unui suflet întrista de zădărnicia vieții și de sfârșitul iremediabil în moarte** sunt trăsături specifice expresionismului.

❖ *Limbaj/stil:*

➤ **Prezentarea unor imagini puternice, violente, pentru a exprima neliniștea existențială;**

- **Limbaj șocant, spontan, vehement; gustul pentru insolit și oribil;**
- **Orientarea spre parabolic;**
- **Herman Bahr spunea că „omul e lipsit de suflet, natura lipsită de om”;**
- **Este epoca răscolită de oroarea morții, neliniște;**

❖ *Tehnici:*

➤ **Din Baroc au fost preluate imagini șocante, contraste puternice, culori tari, contururi neclare;**

➤ **Reprezentanții acestui curent își exprimă strigătul sfâșietor al ființei speriate de iminența catastrofei universale;**

- **În romane predomină tehnica fluxului conștiinței;**

❖ *Timp și spațiu:*

- **Îmbinarea realului cu irealul;**
- **În teatru, este redată o bizară distorsionare a realității;**

❖ *Reprezentanți:*

- **Precursori: Baudelaire, Allan Poe, F. M. Dostoievski, Rimbaud, Maria de Rilke;**

➤ Reprezentanți: Frantz Kafka (Austria), James Joyce, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Alexandru Philippide.

❖ DADAISMUL (sec. al XX-lea)

Este un curent conceput de un grup de tineri refugiați în Elveția în timpul Primului Război Mondial, inițiat la Zurich, în februarie 1916, prin contribuția decisivă a poetului Trisan Tzara (Samuel Rosenstock) și Marcel Iancu. Numele curentului a fost ales la întâmplare, fiind găsit de T. Tzara într-un dicționar Larousse. „Dada” - înseamnă nimic, e un simbol al revoltei.

Dadaismul a fost o școală nihilistă, care a **afirmat ruptura dintre limbaj și gândire**, promotorii ei organizând la început, la Zurich și la Paris, spectacole menite să șocheze publicul: se aruncau pe scenă obiecte, zgomotul acesta înlocuind muzica, se strigau din ce în ce mai tare versuri, acompaniate de o toabă, dansatorii se îmbrăcau în saci și aveau pe cap jobene, totul asociindu-se întâmplător. **Intenția este de a nega, de a demola tot ce însemna literatura de până atunci.** Se declară război total contra literaturii. **Acceptau numai haosul** ca manifestare a literaturii și a artei, fiind impregnată de un dezgust ce îndemna la distrugerea completă a lumii. „Unicul sistem acceptabil este de a nu avea sistem.”

Revolta este promovată în artă, apar recitaluri de antipoezie, fraze scandaloase, expoziții de **colaje**. **Realizau poezii prin decuparea unor cuvinte din ziar și așezarea lor alandala unele lângă altele.**

Spre deosebire de expresioniști care au un rol restaurator, de a regăsi sensul pierdut, **dadaistii au un rol distructiv**, nihilist. Aflând că Dumnezeu a murit, expresioniștii îl caută, dadaistii nu-și mai fac iluzii.

Trăsături:

❖ *Sursa de inspirație:*

➤ Principiul de bază e descompunerea (luau o foarfecă și decupau cuvinte din ziar, le puneau într-un săculeț și le alegeau la întâmplare pentru a crea poezie); „Urlet de culori ondulate, întâlnire a tuturor contrariilor: viața”;

❖ *Tema:*

➤ **Negarea violentă a trecutului** (*tabula rasa*) și chiar autonegația;
➤ Revoltați contra absurdității războiului și dezamăgiți de nivelul intelectual scăzut al artei și literaturii din acea perioadă, acești artiști se reunesc sub sloganul: „Nu vreau nici măcar să știu dacă înaintea mea au mai existat alți oameni.” (Descartes);

➤ Primatul vieții asupra esteticii;
➤ Programul: antiliteratura dada, antimuzica, antipictura dada: cântă, vorbesc, ciocnesc talgere, citesc, se aud sonerii ce le acoperă glasurile și expun un desen pe care-l șterg imediat - acesta este pentru ei spectacol;

❖ *Eul liric:*

➤ Arta e un lucru particular, îl faci pentru tine, nu pentru a fi expus; Inconștientul este singurul care nu minte; Arta comprehensibilă e pentru gazetari;
➤ Tăcerea este forma superioară a poeticului (Ball Hugo);

➤ Noua estetică în care emoția artistică se naște din interpretare, nu din obiect, rațiune, scriitorul fiind autonom;

❖ *Structură:*

➤ Respingerea teoriei și a logicii;

❖ *Limbaj/stil:*

➤ Așadar, **eliberarea cuvintelor de sub controlul rațiunii**; asocierea întâmplătoare a cuvintelor; **degradarea sintactică a frazei** - reprezintă un haos verbal „parole in liberta”;

➤ Ei cred că limbajul este o constrângere, întrucât conține formule, clișee ce nu exprimă sentimentele cele mai profunde;

➤ **Libertatea de expresie totală**; Promovarea scandalului ca mod de exprimare;

➤ **Lipsa oricărui stil** (revista cu titlu ironic **Littérature**, Paris);

❖ *Reprezentanți:* Tristan Tzara, André Breton, Hugo Ball, Marcel Iancu, Louis Aragon.

📖 SUPRAREALISMUL (1924; Franța)

➤ Este o mișcare avangardistă inițiată de poetul Guillaume Apollinaire, iar în artele plastice de Salvador Dali. Andre Breton, cel care a scris primul manifest supraréalist, a fost inițial reprezentant al dadaștilor, alături de Louis Aragon. În 1924, acesta a publicat Primul Manifest al supraréalismului, în revista „**Litterature**”, afirmând că dada se sinucide pentru a lăsa spiritul să se perpetueze, asta din exces de luciditate: „pentru a supraviețui, dadaismul trebuie să moară”. Este o negare și o continuare a dadaismului, la care aderă și Tristan Tzara. Se opune realismului și spiritului de analiză specific lui Proust. **Promovează abolirea logicii și a rațiunii, tehnica dicteului automat, logica visului, halucinația, iraționalul, subconștientul**; Punctul de plecare îl constituie tratatul lui Freud despre psihanaliză. Breton, medic de boli nervoase, spune că, prin terapia psihiatrică, ajunge la depistarea cauzelor psihice, prin „gândul vorbit”, monolog. Visul, halucinația, hipnoza, iluziile, isteria duc la descoperirea conținutului inconștientului. Fiind liber, omul are acces la zonele obscure ale inconștientului, pentru a afla adevărul absolut despre sine și lume, ajunge la esența lumii („cum poți ști după primul cuvânt care va fi al doilea”). Supraréalistii vor o mistică fără Dumnezeu. Reprezentanți: Urmuz, Ilarie Voronca, Ion Vinea, Gellu Naum, Sașa Pană; A. Breton, Aragon.



➤ Noua estetică în care emoția artistică se naște din interpretare, nu din obiect, rațiune, scriitorul fiind autonom;

❖ *Structură:*

➤ Respingerea teoriei și a logicii;

❖ *Limbaj/stil:*

➤ Așadar, **eliberarea cuvintelor de sub controlul rațiunii**; asocierea întâmplătoare a cuvintelor; **degradarea sintactică a frazei** - reprezintă un haos verbal „parole in liberta”;

➤ Ei cred că limbajul este o constrângere, întrucât conține formule, clișee ce nu exprimă sentimentele cele mai profunde;

➤ **Libertatea de expresie totală**; Promovarea scandalului ca mod de exprimare;

➤ **Lipsa oricărui stil** (revista cu titlu ironic **Littérature**, Paris);

❖ *Reprezentanți:* Tristan Tzara, André Breton, Hugo Ball, Marcel Iancu, Louis Aragon.

☞ SUPRAREALISMUL (1924; Franța)

➤ Este o mișcare avangardistă inițiată de poetul Guillaume Apollinaire, iar în artele plastice de Salvador Dalí. André Breton, cel care a scris primul manifest supraréalist, a fost inițial reprezentant al dadaștilor, alături de Louis Aragon. În 1924, acesta a publicat Primul Manifest al supraréalismului, în revista „**Littérature**”, afirmând că dada se sinucide pentru a lăsa spiritul să se perpetueze, asta din exces de luciditate: „pentru a supraviețui, dadaismul trebuie să moară”. Este o negare și o continuare a dadaismului, la care aderă și Tristan Tzara. Se opune realismului și spiritului de analiză specific lui Proust. **Promovează abolirea logicii și a rațiunii, tehnica dicteului automat, logica visului, halucinația**, iraționalul, subconștientul; Punctul de plecare îl constituie tratatul lui Freud despre psihanaliză. Breton, medic de boli nervoase, spune că, prin terapia psihiatrică, ajunge la depistarea cauzelor psihice, prin „gândul vorbit”, monolog. Visul, halucinația, hipnoza, iluziile, isteria duc la descoperirea conținutului inconștientului. Fiind liber, omul are acces la zonele obscure ale inconștientului, pentru a afla adevărul absolut despre sine și lume, ajunge la esența lumii („cum poți ști după primul cuvânt care va fi al doilea”). Supraréalistii vor o mistică fără Dumnezeu. Reprezentanți: Urmuz, Ilarie Voronca, Ion Vinea, Gellu Naum, Șașa Pană; A. Breton, Aragon.



TRADIȚIONALISMUL

- Definiție
- Poezia tradiționalistă
- Proza tradiționalistă
- Prelungiri ale clasicismului și romantismului (gândirismul, semănătorismul și poporanismul)

■ DEFINIȚIE

Termenul de tradiționalism își are originea în cuvântul „tradiție”, care se referă la obiceiuri, datini, credințe, mijloace de expresie ce se transmit de la o generație la alta, datorită unui atașament profund pentru tot ceea ce înseamnă valorile arhaice ale spiritualității, ale trecutului, privite în opoziție cu cele ale prezentului.

Tradiționalismul este o mișcare ce cuprinde orientările culturale, literare și social-politice din prima jumătate a secolului XX, care se opune modernismului. **Cele două mișcări funcționează în antiteză, simultan, tensiunea dintre ele generând dinamica poeziei. Derivă din romantismul pașoptist și din ideile naționaliste eminesciene.** Este conceptul sub care se reunesc toate orientările conservatoare, cum ar fi cele gândiriste, semănătoriste sau poporaniste. Nu e un curent, ci o tendință. Este fidel realității românești și **continuator al formelor și tematicii rurale.**

Tradiționalismul interbelic **nu se poate sustrage orientărilor moderniste.** Tradiționalismul este un stil creat de poeții moderni, ieșiți din școala simbolistă, ca o reacție la modernismul lovinescian. El **reprezintă, înăuntrul poeziei moderniste, una din tendințele acesteia,** tendința de autoconservare ce se opune evoluției prea rapide, în alte direcții, a poeziei moderne. Tradiționalismul nostru literar, privit în opoziție cu modernismul, vizează în primul rând opțiuni legate de **tematica** abordată, orientată spre: tematica rurală, lumea satului românesc fiind înțeleasă ca un specific etnic; religia creștin ortodoxă, care individualizează spiritual comunitatea românească. Totodată, preferă modelul mai vechi de versificație ritmică.

Se poate face o **disociere între tradiționalism și conservatorism,** ultimul reprezentând refuzul oricărei înnoiri, atât din punct de vedere al temelor abordate, cât și din cel al formelor estetice preferate. Cel mai de seamă reprezentant al conservatorismului a fost Nicolae Iorga în jurul căruia, în perioada interbelică, s-au strâns poeți fără vocație artistică, astfel încât modernismul a triumfat cu ușurință în epocă.

Tradiționalismul a fost înțeles mai mult ca o **atitudine față de spiritualitatea românească, neexcluzând în acest fel înnoirea sub aspect formal.** De aceea, N. Manolescu afirmă că „tradiționaliștii sunt poeți noi, ca și moderniștii și avangardiștii, deși ea se revendică de la poezia veche” (Despre poezie). **Tradiționalismul nu se opune modernismului, ci se include în el, el constituie „autohtonizarea simbolismului” (G. Călinescu).**

❖ **POEZIA TRADIȚIONALISTĂ**❖ *Limba/stil:*

- **Lexic** bazat pe registrul stilistic **popular, arhaic, regional, liturgic**;

❖ *Sursa de inspirație/tematică:*

Viziune idilică asupra **satului** românesc și asupra **istoriei**;

- Exaltă valorile naționale; idealizează trecutul neamului;

❖ *Eul liric:*

- Tonalitatea afectivă dominantă: **fiorul religios** de sensibilitate metafizică;

❖ *Teme și motive literare:*

- Prezența unor **simboluri** selectate din planul naturii și al reprezentării **biblice**;

➤ motive literare legate de mituri agrare, religioase, biblice, destinul cristic, îngerul, fiul risipitor, ispitirea cuplului adamic, ispășirea, rugăciunea;

❖ *Timp și spațiu:*

- **Natura este umanizată, sacralizată**;

- Construirea viziunii poetice pe reperiile unui **univers rustic, bucolic (idilic)**;

❖ *Personaje:*

➤ **Idealizarea modelului uman rustic** – țărănul, păstorul, „homo religiosus”, apostolul; Consideră țărănimea singura clasă pozitivă a societății, ocrotitoare a valorilor neamului și a valorilor creștin ortodoxe;

❖ *Structură:*

- Model clasic de versificație;

❖ **PROZA TRADIȚIONALISTĂ:**❖ *Teme:*

- **Teme dominante**, preluate adesea **pe filieră clasică**;

❖ *Narator:*

➤ **Naratorul este obiectiv, omniscient și omniprezent**, narațiunea desfășurându-se la **persoana a III-a**;

- Discursul naratorului se diferențiază clar de cel al personajului;

❖ *Limba/stil:*

- Modalități artistice consacrate;

❖ *Personaj:*

- **Personajul este un caracter previzibil**;

❖ *Timp și spațiu:*

- Timpul este obiectiv, ordonat **cronologic**;

❖ *Tehnică narativă:*

- **Incipitul** se realizează prin *captatio benevolentiae*;

- Finalul este unul închis;

- Intriga este bine construită și determină acțiunea către o anumită finalitate;

- Ex.: **Moromeții, Baltagul**;

PRELUNGIRI ALE CLASICISMULUI ȘI ROMANTISMULUI (considerate tot trăsături tradiționaliste)

Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea se definesc prin epigonismul eminescian și prin coexistența mai multor curente literare, precum romantismul și clasicismul, realismul și simbolismul. În această perioadă, se afirmă atât poezia socială cu accente realiste, cât și un romantism provincial și țăranesc. Perioada se definește prin apariția unor noi mișcări literare: **semănătorismul** și **poporanismul**.

Epigonii lui Eminescu au adus poezia într-un impas, ceea ce-l determină pe Titu Maiorescu să deplângă „lânchezeala” care cuprinsese literatura noastră. Deși, prin influența lui, Eminescu a „sterilizat” pentru o vreme posibilitățile de expresie ale poeziei noastre, un suflu nou a revigorat lirica românească, grație transilvănenilor George Coșbuc și Octavian Goga. Coșbuc, cu ajutorul idilei și baladescului, **recompune monografia lirică a satului transilvănean**, redescoperind valorile tradiției autohtone, **apărând odată cu el „lirica de tip obiectiv”**, după cum o numea G. Călinescu.

❖ a. GÂNDIRISMUL (1821-1828; SECOLUL AL XX-LEA)

Gândirismul a fost orientarea tradiționalistă care a prezentat **autohtonismul prin ortodoxism**. Denumirea mișcării vine de la revista „Gândirea”, care a desfășurat la Cluj și București, (director Nichifor Crainic) o activitate complexă și eclectică. Deși tradiționaliști, nu intrau în contradicție cu modernistii.

Revista „Gândirea”, apărută în Cluj, la 1 mai 1921, la inițiativa lui Cezar Petrescu, a publicat lucrări ale unor scriitori ce vor deveni nume mari ale literaturii: Ion Pillat, Ion Vinea, Ionel Teodoreanu, Alexandru Philippide, Lucian Blaga, Gib. Mihăescu. Din octombrie 1922, „Gândirea” s-a tipărit la București și, din decembrie, la îndemnul lui Nichifor Crainic, s-a mutat în Capitală și redacția, colaboratorii îndreptându-se spre o critică etică a literaturii, atacând, de pildă, romanul **Ion** de Liviu Rebreanu.

Nichifor Crainic a impus doctrina gândiristă printr-o serie de eseuri: **Iisus în țara mea** (1923), **Parsifal** (1924), și **Sensul tradiției** (1929). Începând din 1924, revista afirmă autohtonismul ortodoxist, renunțând la eclecticismul cultural de până atunci. Până în 1930, ajung să publice aici scriitori ca Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu. Revista și-a continuat activitatea până în 1944.

Trăsături:

- Doctrina: identitatea culturală a nației prin **ortodoxism** (care ar fi esența conștiinței naționale a românilor, esența românismului), și **tradiție**;
- Creația poate accede la universalitate prin autohtonism;
- Setea de transcendență a unei culturi care caută identitatea;
- Au subliniat rolul religiei ortodoxe în definirea spiritualității unui popor;
- **Au evidențiat etosul (moralitate; specificul cultural al unei colectivități)**, poporul român având în primul rând o **structură spirituală** (Pr. Dumitru Stăniloae);

➤ Un **antioccidentalism** bazat pe ideea că, în cultura autohtonă, existe forțe inconștiente, capabile să se opună unei societăți a mașinismului distructiv, adus de civilizația apuseană;

➤ O **rezistență împotriva străinilor** care ar putea altera spiritualitatea românească păstrată la sate;

➤ „Împământenirea **legendei**, altoirea ei pe etnicul românesc, înrădăcinarea **motivului creștin în folclor**, în pilde străvechi, în mituri aproape păgâne – înrudirea până la panteism, pe de o parte, a simbolului și restrângerea lui, pe de altă parte, până la redarea în versuri a formelor pur liturgice – toate acestea au fost aporturi ale mișcării din jurul revistei.” (Ion Pillat).

➤ Reprezentanți: Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu, Ion Pillat, Mateiu Caragiale; sporadic și: Tudor Arghezi, Lucian Bacovia, Philippide, G. Călinescu, Ion Minulescu, M. Eliade, N. Iorga, Mihail Sadoveanu.

❖ **b. SĂMĂNĂTORISMUL (SECOLUL AL XX-LEA)**

Este o mișcare literară organizată în jurul revistei „**Sămănătorul**”, București, 1901-1910, condusă și fondată de Al. Vlahuță și G. Coșbuc, Spiru Haret, Nicolae Iorga, al cărei articol-program, „**Primele vorbe**”, reactualizează direcțiile „**Daciei literare**”. Este o reacție contra modernismului, a emancipării și industrializării societății, ce presupune imprimarea unor noi ideologii, a unor valori noi, diferite de cele tradiționale. Este numit și tradiționalismul major.

❖ **Trăsături:**

➤ **Afirmția valorilor naționale**, atitudine conservatoare, **glorificarea țărânimii**; Păstrarea specificului național;

➤ Perceperea mediului citadin ca spațiu al pierzaniei, al dezrădăcinării, iar al satului ca tot ce este bine și frumos. **Simpatia și idilizarea vieții satului transilvănean**;

➤ **Inspirația din trecut** și cultivarea insistentă a acestuia. Paseismul, înțeles ca nostalgie a trecutului, permanenta tendință de întoarcere în trecut și condamnare a prezentului;

➤ **Redarea pitorescului de la țară**, prezentarea idilică a satului românesc, considerat vatră a spiritualității românești, **a specificului național**, universul rural fiind văzut ca păstrătorul tradiției;

➤ Lupta contra modernismului și a tehnologizării, a influențelor culturale străine, care duc la dezrădăcinarea națională. G. Coșbuc afirma în acest sens: „Sunt suflet din sufletul neamului meu/Și-i când bucuria și amarul”;

➤ Predilecție către scenele de violență, ca expresie a instinctelor umane;

➤ Intransigența morală și rigiditatea estetică a programului a dus la îngrădirea libertății de creație;

➤ **Exploatarea valorilor etice**, de multe ori în defavoarea celor estetice;

➤ Reprezentanți: Duiliu Zamfirescu, Șt. Octavian Iosif (romantic întârziat, poet muzical; a trăit între 1875-1913), Al. Vlahuță, Sadoveanu, Octavian Goga (care se situează la antipodul solarității lui Coșbuc), George Coșbuc, Emil Gârleanu.

Nichifor Crainic spunea: „Sămănătorismul a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității românești [...]. Peste pământul pe care

am învățat să-l iubim din „Semănătorul”, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe.” **Confundând esteticul cu etnicul**, lirica semănătoristă reprezintă, după expresia lui E. Lovinescu, „un cimitir al poeziei române”.

❖ c. POPORANISMUL (SEC. XIX-XX)

➤ Este o orientare literară, o mișcare social-politică construită în jurul revistei „Viața românească”, apărută la Iași, 1 martie 1906, la inițiativa lui Constantin Stere. A fost condusă de Garabet Ibrăileanu, fiind considerată cea mai importantă publicație culturală de până la Primul Război Mondial, ce pleda pentru răspândirea culturii în rândul poporului. Constantin Stere pune pe seama inculturii mizeria maselor țărănești și afirma obligația morală a intelectualilor de a ridica poporul la lumină. Sub aspect politic, apare o **primă formă de socialism**. Poporanismul s-a opus semănătorismului în concepția literară prin **reflectarea veridică și nu idilică a vieții rurale**, promovarea unor opere critice inspirate din realitatea națională, răspândirea în lumea cultă a simpatiei pentru țărani. Poporanismul este numit și tradiționalismul minor;

❖ Trăsături:

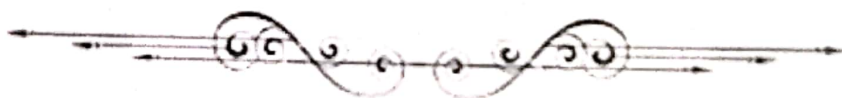
➤ **Promovarea ideii de emancipare a țăranimii prin accesul la cultură**; răspândirea culturii în rândul maselor;

➤ **Sentiment de recunoștință, de simpatie și datorie față de țăranimea asuprită, față de popor**;

➤ **Critica claselor superioare**, față de transformările din societatea contemporană;

➤ **Atitudine realist-critică**, manifestată ca refuz al oricărui tip de idealizare, inclusiv a vieții țărănești. **Literatura este militantă**, nu există „artă pentru artă”;

➤ **Reprezentanți**: Calistrat Hogaș, Mihail Sadoveanu, I. Agârbiceanu, Gala Galaction, O. Goga;



NEOMODERNISMUL

(1960-1980)

- Context istoric
- Trăsături
- Drama neomodernistă

CONTEXT ISTORIC:

Este un curent literar, apărut după cel de-al Doilea Război Mondial, în jurul anului 1960, când se produce o toleranță față de noi forme de expresie, fără însă a se abandona ideologia comunistă. Neomodernismul se naște ca o reacție împotriva realismului socialist, propunând un „remake modernist” (Nicolae Manolescu).

La nivel estetic, se produce **mutația de la exteriorizarea la interiorizarea trăirii**, aducându-se în prim-plan **problematica cului**, în jurul căruia gravitează tot universul. Nucleele mișcării neomoderniste sunt reprezentate de revista **Albatros** (1941), condusă de Geo Dumitrescu, și de „Cercul literar de la Sibiu”.

Revista **Albatros** propune o poezie definită prin nonconformism, contestarea formulei „artă pentru artă”. Promovează o **poezie a trăirilor intense**, o poezie cu **accente sociale, sarcastică**, lipsită de patetism și idilism, **depoetizarea** și **interpretarea temelor grave într-o formă ludică**. Poeții neomoderniști de la **Albatros** se definesc drept „o generație fără dascăli și fără părinți spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul. Detestăm, umăr la umăr, literatura.” (Geo Dumitrescu, **Lumea de mâine**). Revista este interzisă după șapte numere, la fel ca tipărirea volumului colectiv **Sârma ghimpată**.

Apariția, în 1943, a „Cercului literar de la Sibiu” și, doi ani mai târziu, a revistei „Cercului literar” reprezintă consolidarea neomodernismului, din care apar doar șase numere până ajunge să fie interzisă. Articolul program al revistei, **Perspectiva**, scris de Ion Negoitescu, susținea nevoia delimitării poeziei de factorul politic, autonomia esteticului, eliberarea literaturii de amprenta regională. Resping exaltarea trecutului, resping trăirile patriotarde. Poeziei pure, promovate de Ion Barbu, „cerchiștii” îi opun **balada**, pe care o valorifică și o liricizează.

TRĂSĂTURI:

- Întoarcerea la poeticitate, la elementar, orientarea către mit, către povestire;
- **Luciditatea**, autenticitatea trăirii; spiritul ludic, ironic, parodic;
- Expansiunea **imaginației, a fanteziei**, exotismului, onirismului, ermetismului;
- Gravitatea temelor: condiția umană, forța logosului, iubirea, timpul, moartea;
- Poezia devine un spațiu al comunicării sinelui prin cuvânt;
- Reabilitarea **obiectelor mărunte**, a **întâmplărilor neînsemnate**;
- Autonomia esteticului; Rafinament compozițional; îmbinări lexicale inedite;
- Inovația prozodică; eludarea normelor de punctuație și ortografie;
- **Ambiguitatea**, expresivitatea și **abstractizarea** limbajului artistic;

➤ „Vitalismul exuberant, de sorginte blagiană, dar și orfică, prin care eul liric aspiră la integrarea în fluxul elementelor, căutând rădăcinile cosmice ale propriei ființe”. (Iulian Boldea)

➤ Reprezentanți: Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Caraion, Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Nicolae Labiș, supranumit de Eugen Simion „buzduganul unei generații”, Ion Negoitescu, Radu Stanca, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

❏ DRAMA ÎN PERIOADA POSTBELICĂ (NEOMODERNISTĂ)

Pe de parte, constrângerile de ordin ideologic și politic reprezintă un factor esențial al reorganizării limbajului a a mesajului spectacolului de teatru.

Duritatea intervenției politicului în sfera artei teatrale este mult mai mare decât în cazul celorlalte arte, știut fiind că spectacolul are un impact direct și imediat asupra publicului, care poate fi influențat în gândire. De aceea, scriitorii și regizorii erau obligați să promoveze principiile sistemului totalitarist: victoria socialismului, forța clasei muncitoare. Pe de altă parte, arta spectacolului înregistrează în plan universal o evoluție deosebită, fără precedent. Revigorarea creației dramaturgiei după perioada „realismului socialist” a fost determinată de înmulțirea scriitorilor de teatru autentic, printre care se numără și Marin Sorescu, aducând un **limbaj insolit, dinamitând formulele consacrate**, contribuind hotărâtor la modificarea întregului stil al literaturii destinate scenei. (Dumitru Micu)

❖ Trăsături:

În dramaturgia postbelică, mai ales după 1958, apar elemente noi precum:

❖ Surse de inspirație:

➤ **folclorul și mitul devin surse de inspirație**; Se scrie **un teatru de inspirație istorică**, renunțându-se la aspectul faptic-evocativ, în favoarea meditației asupra istorie (Camil Petrescu, Bălcescu, Lucian Blaga, Avram Iancu, Alexandru Kirițescu, Horia Lovinescu, Petru Rareș sau Locțiitorul).

❖ Teme și motive literare:

- Sunt valorificate **motive din spațiul autohton**, dar și universal, **din Biblie**;
- Atenția se mută din sfera socialului în **universul moral**;
- Sunt abordate **probleme de conștiință**;
- Se caută acum un „teatru pur”, idee născută dintr-un nonconformism ostentativ;

❖ Personaje:

➤ Acum teatru este „al actorului”, el e „regele scenei”; Este cultivat intens **teatrul mitic și parabolic** în această perioadă, dobândind și accente filosofice, psihologice și etice (Horia Lovinescu²⁴, **Moartea unui artist**, M. Sorescu, **Setea muntelui de sare**, Valeriu Anania, **Miorița**, Ion D. Sîrbu, **Arca Bunei Speranțe**).

❖ Limbaj/stil:

- Se recurge tot mai mult la **alegorii, parabole, simboluri**.
- Este un teatru creativ, descătușat, improvizat;

²⁴ Nepotul de frate al criticului Eugen Lovinescu;

POSTMODERNISMUL

(a doua jumătate a secolului al XX-lea: 1980-2000)



-  Prezentare generală
-  Trăsături definitorii

POSTMODERNISMUL – PREZENTARE GENERALĂ

Postmodernismul se definește prin raportare la modernism, atât ca o continuare, cât și în opoziție față de anumite tendințe ale acestuia. Dacă moderniștii susțineau o formă extremă de autonomie estetică, actul creator fiind impersonal, postmoderniștii acordă o mai mare atenție inserției în viața cotidiană, în dilemele etice, politice și religioase ale lumii de azi. Se întorc la arta dinaintea revoluției romantice. Teoreticienii, ei înșiși autori de literatură postmodernistă, au înclinat să acorde prefixului *post* mai curând semnificația de postromantism, **recuperarea trecutului, deci continuitate, dar la nivel ironic, ceea ce înseamnă ruptură, de fapt**. Postmodernismul **construiește pe ruinele modernismului o lume ludică, lipsită de iluzii**.

Postmodernismul apare pe fondul unor **schimbări social-istorice**, precum: războiul rece (lupta între capitalism și comunism); societatea de consum; dezvoltarea fără precedent a tehnologiei; era atomică; zborul omului în Cosmos; informatizarea; revoluția sexuală; feminismul; deșertul cultural, fără identitate și fără repere spirituale, dar și în urma unui **cadru filosofic și cultural**: teza sfârșitului lumii și a morții omului; cultura de masă și contracultura, kitsch-ul; dispariția religiei; teoria catastrofelor și a haosului; artele plastice: body art, pop art etc.

În literatura română, postmodernismul a fost revendicat de **generația '80**. Această generație **apare pe fondul unei acute crize a adevărului**, manifestând ostentativ **refuzul compromisului, al minciunii politice** și al canonului cultural, impus de ideologia și propaganda comunistă și promovează un „realism al atitudinii față de real.” (Mircea Nedelciu).

Dacă „toate marile curente literare și artistice au angajat polemici cu tradiția [...] Postmodernismul e prima mișcare în cadrul căreia nu se adoptă o strategie polemică față de tradiție, întregul repertoriu al acestuia din urmă fiind reconsiderat spre a fi utilizat, pus în valoare, chiar dacă adesea din **perspectivă ironică ori ludică**”. (Mircea Martin, **Un postmodernism nețărmat**, în revista „România literară”, 1996).

„Dacă omul modern e prin excelență tragic, strivit, ca personajele existențialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinței [...] postmodernismul, în schimb, pare să-și fi găsit cel mai confortabil **adăpost, chiar în inima neantului**. [...] Prin **multimedia**, lumea de azi n-a câștigat numai un flux de informație fără precedent, puse în scenă de noii tehnicieni ai artei în fiecare zi. [...] Poate că obiectul estetic emblematic al lumii de azi ar trebui să fie considerat

videoclipul, **sincretism** uneori foarte sofisticat de imagerie suprarrealistă, muzică și animație pe computer, tinzând către un spectacol imaginar total. [...] Numeroasele fenomene ale culturii de masă arată posibilitățile (dar și limitele) portmodernității: **zappingul de pe cablul tv**, **surfing-ul cultural**, **jocurile de computer**, **nesfârșitele seriale de televiziune hipnotizante**, **literatura de supermarket etc.** – toate sunt aspecte ale aceleiași lumi, epidermice și fascinante ca un vis artificial: **lumea postmodernă.**” (Mircea Cărtărescu, **Postmodernismul românesc**).

Dacă pentru moderniști „mai puțin înseamnă mai mult”, pentru postmodernism „mai puțin înseamnă mai plictisitor”, afirmă Matei Călinescu, „estetica postmodernistă având predilecție pentru formele complicate și pentru varietatea elaborată”.

Primele reacții împotriva poezicii moderniste au apărut pe la jumătatea anilor '60, odată cu „grupul oniric” (Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Dumitru Țepeneag). Lor li se vor adăuga, cam în aceeași perioadă, „Școala de la Târgoviște”, a prozatorilor Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu. Tot o direcție postmodernistă apare și în anii '70-'80, la „Cenacul de luni” (1977-1984), condus de Nicolae Manolescu și Cenaclul „Junimea”, condus de Ov. S. Crohmălniceanu, la care Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu etc. au scris în volumul **Desant '80**, alături de alți scriitori debutanți (în total 16 la număr), volum ce conținea proză scurtă.

☞ TRĂSĂTURI:

Este greu de împăcat punctele de vedere ale teoreticienilor care încearcă să definească acest curent. **Postmodernismul „e monstrul de la Loch Ness al criticii contemporane**, tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite”, afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, totuși distingem:

❖ *Sursă de inspirație:*

- **Ironizează metafizicul**, orientându-se către **banal și cotidian**;
- Omul este preocupat doar să producă, nu mai creează, producându-se chiar și o „**reciclare culturală**”. **Omul nu mai poate crea**, întrucât a pierdut simțul valorilor, **el doar transformă**, inovează, dar și-a pierdut vocația creatoare, de aici și **impuritatea societății și a artei postmoderne**;

❖ *Teme și motive:*

- **Recursul la trecut**, la fenomenele de cultură ale predecesorilor, fără candoare, fără idealizare, cu detașare, **cu ironie, spirit parodic** („Trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, cu candoare.” Umberto Eco);

- **Poezia se întoarce spre realitatea orașului și a străzii**; „Coborârea poeziei în stradă”;

❖ *Limbaj/stil:*

- Caracterul proteic-schimbător, variabil (dubla și tripla codificare);
- Relaxarea standardelor estetice și artistice;
- Cultivă imprecizia sensurilor;

➤ **Eclectismul** (impuritatea stilistică, hibridizarea, antinomicul, **instabilitatea**); claritatea fiind abolită; se combină stiluri, forme, epoci diferite; amestec de naivitate și lirism, oralitatea expresiei, **jocurile de limbaj**);

➤ **Limbaj neconvențional**;

➤ Se dă un sens nonsensului; „**Totul e atât de simplu că devine de neînțeles**” (Marian Papahagi);

➤ Jocuri de cuvinte neașteptate, ansamblând elementele cele mai diverse;

➤ **Eliberarea de figuri de stil** cu scop estetic;

➤ **Stil anticalofil** (contra scrisului frumos, cu rol estetic); Estetizarea (degradarea frumosului și estetizarea completă a existenței);

➤ Poezia e regele Midas, „tot ce atinge se transformă în cuvânt” (Ana Blandiana);

➤ Poezia devine un **joc de cuvinte încrucișate**;

➤ Sunt parodiați modernii cu stilul lor metaforic și ermetic;

➤ Se face o **mare risipă de imaginație**;

➤ Se prezintă o lume a valorilor inversate;

➤ **Plăcerea jocului; Dispoziția ludică** (**ironia, parodia, farsa, pastișa, parafrizarea, aluzia, jocul de limbaj**);

➤ Ironia, ludicul, experimentul;

➤ **Termeni din registre stilistice diferite, multiple**;

❖ *Personaje:*

➤ **Învestirea cu valoare estetică a obiectelor uzuale**;

➤ **Eroi comici**, alegorii complicate (carnavalizarea);

➤ **Omul desacralizat** (areligiozitatea); Criza de identitate;

❖ *Tehnică:*

➤ Poezia cultivă expresia și **comentariul aluziv, citatul**, anacronismul intenționat, **amestecul de stiluri**, toate ca modalități ludice ale dialogului cu trecutul;

➤ Nevoia irepresibilă²⁵ de **originalitate** intensifică ritmul schimbărilor, **cadrele se succed cu repeziciune** ca într-un carusel amețitor;

➤ **Reciclajul** (**reciclarea** formelor literare vechi, colajul, fragmentarea, hibridizarea, motto-ul, aluzia, **pastișa** - imitația unor opere, teme și motive literare mai vechi și parodiarea lor, **plagiatul, intertextualitatea**²⁶);

➤ **Frotage-ul** - dezvoltare delirantă a imaginii;

❖ *Specii literare:*

➤ În **proză**, se face „trecerea de la proza auctorială la **proza autoreflexivă**; predilecția pentru fragment și o nouă relație cu cititorul”, care devine implicat în operă, afirmă Eugen Simion.

➤ Se estompează granițele tradiționale dintre genuri și specii literare;

➤ Prozaism, autobiografism, realism;

❖ *Structură:*

➤ **Nerespectarea** formelor exterioare de **versificație** (ritm, rimă, măsură);

❖ *Timp și spațiu:*

²⁵ Irepresibilă = care nu poate fi reprimată;

²⁶ Un procedeu prin care textul trimite mereu la alte opere, citând fără ghilimele, reluând personaje, simboluri, fragmente, sintagme celebre.

- Se construiesc **universuri sofisticate**;
- Pentru postmoderniști, literatura este un „labirint textual de posibilități”, de timpuri paralele, de epoci trecute și viitoare alternative;
- **Viziunea apocaliptică** („în istorie doar perioadele de declin sunt captivante” E. Cioran);

➤ **Inventivitatea** - dorința permanentă de schimbare pune la lucru imaginația, dezvăluind **pasiunea inovației** nemaiîntâlnită la alte curente;

❖ *Reprezentanți:*

➤ Reprezentanți: Gabriel Garcia Marquez, Emil Cioran, James Joyce, Vladimir Nabokov, Italo Calvino, Umberto Eco, John Fowles, Mario Vargas Llosa, John Barth, Milan Kundera, Jorge-Luis Borges, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Florin Iaru, Ion Stratan, Bedros Harasangian, Traian Coșovei, Ioan Groșan, Matei Vișniec, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Alexandru Mușina, Caius Dobrescu.





LITERATURA ROMÂNĂ



LUCEAFĂRUL

- tema filozofică -



de Mihai Eminescu

DATE DESPRE AUTOR ȘI OPERĂ

Mihai Eminescu este cel mai valoros poet român, fiind denumit de critica literară „ultimul mare romantic universal” sau „poetul nepereche, poetul național.” (George Călinescu). El aparține perioadei marilor clasici ai literaturii române, alături de I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici. Creația sa este vastă, cuprinzând cele trei genuri literare: liric, epic, dramatic. Opera eminesciană în versuri se distinge prin originalitate, îmbinând teme și motive romantice, de circulație universală, cu elemente autohtone ale specificului național.

ÎNCADRARE

Una din capodoperele creației eminesciene, dar și din întreg spațiul nostru românesc este poemul **Luceafărul**, creat între anii 1880 și 1882, cunoscând cinci variante, cea definitivă numărând 98 de strofe și care atinge perfecțiunea formei și a fondului de idei. Zoe Dumitrescu Bușulenga îl consideră „poemul suprem, poemul culme, rezumă și concentrează tot ceea ce gândirea mito-poetică a artistului a zămislit”. El apare în almanahul Societății Academice Social-Literare „**România Jună**” din Viena, în aprilie 1883, iar în august, același an, este publicat în revista „**Convorbiri literare**” și inclus, ulterior, în volumul **Poezii** (1883), singurul volum apărut antum sub îngrijirea criticului literar Titu Maiorescu, și asta pentru că era foarte exigent cu el însuși, fiind reținut în a trimite poezii la „Junimea” și la „**Convorbiri literare**”.

GENEZĂ

Pentru realizarea acestui poem, Eminescu a folosit surse folclorice, surse mitologice și izvoare filosofice. Principala sursă de inspirație sau hipotextul (punct de plecare) îl constituie folclorul, Eminescu valorificând un basm popular românesc cules din Oltenia de germanul Richard Kunisch și publicat la Berlin, în 1861.

Acesta se intitulează **Fata în grădina de aur**, unde trama²⁷ se axează pe povestea de iubire dintre o fată de împărat și un zmeu, care se va întrupa succesiv în stea, „tânăr luminos”, demonic și în ploaie, tânăr angelic, pentru a-i mărturisi iubirea. Ea îi cere acestuia să devină muritor, iar, în timp ce el merge la Creator pentru a cere să-l exonereze²⁸ de nemurire, fata fuge în lume cu un fiu de împărat, Florin. Zmeul se răzbună, prăvălind o stâncă peste cea care l-a trădat, pe Florin lăsându-l să moară de durere în Valea Amintirii. Eminescu versifică acest basm, schimbă finalul și accentuează problematica omului de geniu. Din basmul popular publicat de Kunisch, se păstrează doar cadrul, ideea dragostei „peste fire” dintre o pământeană și o ființă nemuritoare, precum și încercarea de dezlegare de condiția eternă urmată de refuzul divinității. În poemul **Luceafărul**, zmeul renunță la răzbunare, căci poetului nu i s-a părut potrivit gestul pentru superioara ființă nemuritoare, așa că le adresează celor doi o urare ce este simultan și un blestem.

Întruparea zmeului (geniul) pornește de la un mit fundamental al spiritualității românești, mitul Zburătorului (personaj care inoculează tinerelor fete primii fiori ai iubirii).

O altă sursă de inspirație importantă o constituie filosofia greacă (conform căreia cerul și pământul se află la originea lumii, iar personajul mitologic Hyperion este fiul Cerului), filosofia indiană (sistemul gândirii cosmogoniei își are originea în culegerea **Rig-Veda**), dar mai ales filosofia sau concepția lui Arthur Schopenhauer cu privire la antiteza dintre geniu și omul comun, toate acestea fiind asimilate și sintetizate de către poet. Se observă drama incompatibilității dintre condiția omului superior și efemeritatea nemuritorilor. Poemul poate fi citit și ca o tulburătoare povestă de dragoste.

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Datorită complexității sale, textul literar pare a fi destul de greu de integrat într-un gen sau o specie literară (sinteză a genurilor). Poate fi considerat un **text liric** (prin intensitatea emoțională a sa), **epic** (apariția formelor narațiunii), **dramatic** (conflict puternic, dialoguri), înglobând, de asemenea, teme și motive din întreaga creație eminesciană.

Ca specii, Eminescu pare a pendula între **basm** (prin schema epică specifică basmului și incipit), **idilă** (scena de dragoste dintre Cătălin și Cătălina) **elegie** (sentimentul neputinței lui Hyperion de a-și depăși condiția; partea a doua combină elegia și idila, cele două specii fiind aparent incompatibile) sau chiar **meditația filosofică** (monologul Demiurgului cu privire la antiteza dintre omul de geniu și omul obișnuit). În esență, poemul este un **monolog liric**. Totuși, **Luceafărul** rămâne un **poem**, specie a poeziei epice, datorită întinderii relativ mari și a caracterului eroic, filosofic, mitologic, legendar. Poate fi considerată, ca formulă estetică, și o **alegorie** pe tema condiției omului de geniu și o **meditație** asupra condiției umane duale (omul dominat de sentimente contradictorii).

²⁷ Trama = subiectul, intriga.

²⁸ Exonereze = dezlege, elibereze de o îndatorire.

CURRENT LITERAR

Textul aparține romantismului datorită temei, a antitezei dintre omul de geniu și omul comun, aspirația spre absolut, preferința pentru spații unice, stranii, atracția spre *illo tempore*, prezența unor personaje excepționale, medii contrastante, cosmogonii, metamorfozele lui Hyperion, motivul visului, amestecul genurilor literare, valorificarea folclorului și a registrului popular, prezentarea naturii în concordanță cu sentimentele umane, cadrul nocturn etc. Nu pot fi neglijate nici elementele clasice: echilibrul compozițional, simetria, armonia.

TEMA

Tema o constituie problema geniului în raport cu lumea sau incompatibilitatea iubirii dintre o pământească și o ființă supranaturală.

Chiar Eminescu, pe unul din manuscrisele sale, lămurește concepția poetului asupra destinului ființei superioare: „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul Kunisch povestește legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înțelesul alegoric ce i-am dat-o este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici, pe pământ, nici e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric.”

Totuși, întâlnim aici toate marile teme și motive ale creației marelui poet: geniul, dragostea, timpul, dar și motivele romantice: luceafărul, marea, castelul, fereastra, oglinda (ce susțin atmosfera de contemplație și de reverie), îngerul și demonul, zborul cosmic, visul. **Luceafărul** devine practic o meditație asupra destinului omului de geniu, fiind totodată un poem al iubirii ideale.

SEMNIFICAȚIA TITLULUI.

În sens propriu, Luceafărul (lat. *Lucifer*) este numele popular dat planetei Venus și altor stele strălucitoare. În poezie, el devine un simbol al unicității și superiorității, întruchipând geniul.

STRUCTURĂ ȘI SEMNIFICAȚII

În ceea ce privește structura, poemul are 392 de versuri, grupate în 98 de catrene, măsură de șapte-opt silabe, ritm iambic, structurate în patru părți: **prima parte** prezintă întâlnirile dintre fata de împărat și Luceafăr în vis, **partea a doua** surprinde idila dintre Cătălin și Cătălina, **partea a treia** redă zborul intergalactic al lui Hyperion și monologul Demiurgului, iar **partea a patra**, reîntoarcerea Luceafărului spre pământ.

Compozițional, putem vorbi de **două planuri spațiale** (terestru și cosmic) și **două planuri categoriale** (omul comun și geniul), care interferează în prima și ultima parte, în partea a doua fiind prezent doar planul terestru, dominat de omul comun, iar în partea a treia spațiul cosmic, avându-l în prim plan pe omul de geniu, reprezentat de Hyperion.

PARTEA I (întâlnirea dintre Luceafăr și fata de împărat în vis; chip de înger - întrupare din cer și mare; chip demonic - întrupare din soare și noapte;)

PRIMA PARTE debutează cu o formulă specifică basmului („A fost odată ca-n povești”), care introduce cititorul într-un univers mitic (*illo tempore*). Verbul la

timpul perfect compus, specific basmului, „*a fost*”, arată o acțiune trecută și încheiată, dezvăluind un timp mitic, dincolo de umanul efemer, ce se remarcă prin unicitate.

Unică, superioară este și fata de împărat, caracterizată prin superlativul de factură populară „preafrumoasă”, ea fiind „una la părinți”, comparabilă cu Fecioara și luna, ceea ce denotă puritatea ei între celelalte fapte pământene. Aspirația fetei depășește sfera umanului, căci ea se îndrăgostește de o stea.

Cadrul de desfășurare a poveștii de iubire este unul romantic, **nocturn**, „sara”, sub lumina difuză a lunii, ca protectoare a îndrăgostiților, în **vis**, (în plan oniric), Luceafărul revelându-i-se fetei prin oglindă, într-o dublă reflectare. Precum Zburătorul din literatura populară, el o urmează pe fata din „odaie”, provocându-i primii fiori ai iubirii.

Iubirea fetei apare într-un mod spontan, cauzată de obișnuință: „Îl vede azi, îl vede mâini/Astfel dorința-i gata”. În antiteză însă, iubirea profundă a Luceafărului are nevoie de un lung proces de „cristalizare” și nu se limitează la „dorință”: „El iar, privind de săptămâni, îi cade dragă fata”. Asemănarea între cei doi constă într-o anumită raționalitate, la nici unul dintre ei nefiind vorba de o dragoste fulgerătoare, la prima vedere.

Fata îi adresează două chemări, sub formă de descântec stilizat, „Cobori în jos, Luceafăr blând,/Alunecând pe-o rază,/Pătrunde-n casă și în gând,/Și viața-mi luminează!”, ce stârnește astrul din pasivitatea lui, provocând o pasiune nebănuită, structura pleonastică „cobori în jos” sugerând, din punct de vedere stilistic, distanța imensă dintre cei doi.

Auzind chemarea fetei, Luceafărul se întrupează, mai întâi, din cer și mare (apa primordială), precum Neptun, apărându-i fetei sub chip de înger (ipostază angelică), pare „un înger”, „un tânăr voievod/Cu păr de aur moale”, ca o sinteză a două lumi diferite, idee accentuată de oximoronul „un mort frumos cu ochii vii”. Exprimarea lui este sobră, rece, gravă: „Din sfera mea, venii cu greu/Ca să-ți urmez chemarea” și totuși încărcată de afecțiune, numind-o pe fată „odorul meu nespus”, îndemnând-o să părăsească lumea muritoare, în schimbul unui univers vast pe care ea să-l stăpânească („palate de mărgean”, lumea infinită a oceanului). Refuzul fetei este categoric, accentuând antiteza dintre cei doi și, totodată, dramatismul dragostei lor, neputința de a unifica cele două lumi: „Dară pe calea ce-ai deschis/N-oi merge niciodată” și izvorăște din conștientizarea incompatibilității dintre planuri: „Căci eu sunt vie, tu ești mort/Și ochiul tău mă-ngheață.”

Cea de-a doua chemare adresată de fată, identică structural cu prima, determină o nouă întrupare a Luceafărului, total diferită de cea dintâi, el apare ca un „demon”, născut din soare și noapte, deși vine „trist și gânditor/Și palid e la față”, dezamăgit de primul refuz al fetei, el are „ochii mari și minunați”, dovedind că în spatele acestor „ferestre ale sufletului” se ascunde o conștiință superioară, făcând-o pe fată să afirme: „Deși vorbești pe înțeles,/Eu nu te pot pricepe”.

Deosebirea dintre cei doi este exprimată de către Luceafăr prin perechile de antonime: „nemuritor”/„muritoare”, dar și de fată care vorbește de opoziția „viu”/„mort”. Dragostea lor reiterează principiul „coincidentia oppositorum”, adică al atracției contrariilor.

Ea îi refuză și de această dată, cerându-i sacrificiul suprem în numele iubirii: „Fii muritor ca mine”. Iubirea Luceafărului depășește sfera comunului și de aceea, în numele iubirii, acceptă condiția inferioară de muritor: „Da, mă voi naște din păcat/Primind o altă lege,/Cu vecinicia sunt legat,/Ci voi să mă dezlege”. Jocul verbal „și se tot se duce... S-a tot dus” subliniază cufundarea într-un timp fără sfârșit (sugerat de verbul la perfect compus), ce nu poate fi perceput de mintea omenească.

Cătălina este mai mult un simbol, reprezentând condiția umană în limitele ei, sugerată de lexemele „colț”, „ungher”, „cămară”, „odaie”, nefiind capabilă să-l urmeze pe Luceafăr în idealitate, în absolut. Opoziția dintre Luceafăr și Cătălina este cea dintre genialitate și mediocritate, dintre eternitate și efemeritate, dintre infinit și finit. Sesizăm aici o asemănare dintre Luceafăr-Cătălina și cuplul Demon-Tamara din poemul **Demonul**, al lui Lermontov. Ambii sunt decși să renunțe la nemurire pentru o clipă de iubire, tema fiind incompatibilitatea dintre o pământească și o ființă supranaturală.

PARTEA A DOUA (idila dintre Cătălin și Cătălina; planul terestru)

Partea a doua prezintă idila dintre Cătălin și Cătălina, acțiunea desfășurându-se în planul **terestru**. Este o altă ipostază a iubirii, opusă celei dintâi. Asemănarea numelor sugerează apartenența la aceeași categorie: a omului comun. Fata de împărat își pierde caracterul de unicitate, devenind Cătălina, individualizarea prin nume propriu fiind menită să o coboare pentru totdeauna de pe treapta unicității.

Deși fata păstrează aspirația către planul superior („mai nu vrea, mai se lasă”), devine ispitită de vorbele pajului care îi arată „din bob în bob amorul”. Dacă Luceafărul îi oferă posibilitatea de a depăși condiția umană, prin eternizarea sentimentului iubirii, Cătălin îi propune împlinirea sufletească imediată, specific umană: „Hai ș-om fugi în lume”. Propunerea lui de a fugi în lume denotă neconcordanța de statut social între cei doi (fata de împărat și băiatul „din flori”), căci și acesta aspiră la ceva superior rangului său. Ea acceptă, sperând măcar la fericirea de o clipă. Cătălin este soluția de compromis care înlătură drama incompatibilității.

Portretul lui Cătălin este realizat într-un limbaj popular, familiar, în antiteză cu portretul Luceafărului, el devenind întruchiparea teluricului (pământesc): „viclean copil de casă”, „băiat din flori și de pripas/Dar îndrăzneț cu ochii”. De altfel, în întreg tabloul, expresia populară ia locul neologismelor, monologul și descrierea fiind înlocuite cu dialogul facil, spațiul infinit fiind preschimbat cu locul strâmt al castelului. Abstractul devine concret, mitul și simbolul sunt convertite în mimesis²⁹.

Idila se desfășoară sub forma unui joc. Pentru a o seduce pe Cătălina, Cătălin urmează o tehnică asemănătoare cu aceea a vânătorii păsărilor din Evul Mediu, ea fiind încântată de maniera simplă în care acesta îi prezintă jocul iubirii.

PARTEA A TREIA (zborul intergalactic; Monologul Demiurgului: arată consecințele gestului său, diferența dintre cele două lumi, îi oferă: înțelepciune, posibilitatea de a stăpâni, dar și de a schimba fața lumii)

Partea a treia cuprinde zborul intergalactic al Luceafărului către Demiurg pentru a-i cere acestuia să-l dezlege de nemurire, acțiunea desfășurându-se în plan

²⁹ Mimesis = arta este imitarea realului.

cosmic. Prezentarea spațiului infinit al macrocosmosului, unde se poate pătrunde doar cu puterea gândului, este o descriere unică în literatura română.

Perfectul simplu de la început, „porni Luceafărul”, reprezintă prima sugestie a mișcării și induce ideea rapidității cu care se deplasează acesta în timp și spațiu, ca „un fulger” („Părea un fulger ne-ntrerupt/Rătăcitor prin ele”; „Și căi de mii de ani treceau/În tot atâtea clipe”). Acesta parcurge o călătorie regresivă pe axa temporală, până ajunge în văile haosului primordial, refăcând în sens invers istoria creației Universale: „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/Nici ochi spre a cunoaște”, neantul fiind prezentat prin negație, „Nu e nimic și totuși e”. Este un cadru aspațial și atemporal, specific romanticilor, momentul dinaintea nașterii lumii.

În dialog cu Demiurgul, Luceafărul cere să renunțe la nemurire, pentru „o oră de iubire” („Reia-mi al nemuririi nimb/Și focul din privire/Și pentru toate dă-mi în schimb/O oră de iubire”). Cerința lui este cel mai mare sacrificiu pe care îl poate face în numele iubirii: renunțarea la viața veșnică, la unicitate, la o condiție privilegiată pentru iubirea de pe pământ, care durează doar o clipă, datorită caracterului perisabil al ființei umane. Moartea este numită metaforic „sete de repaos”, iar Luceafărul își asumă destinul în numele iubirii.

Aspirația lui este imposibilă, căci dispariția Luceafărului de pe bolta cerească înseamnă schimbarea ordinii cosmice, revenirea la haosul primordial, moartea universului. El s-a născut odată cu lumea și acest fapt nu se poate modifica. Dincolo de țesătura alegorică a acestei părți, intuim că geniul este „condamnat” la nemurire, pe altarul căruia sacrifică fericirea și iubirea.

Demiurgul îi refuză cererea, numindu-l Hyperion³⁰, („cel care merge deasupra”), cunoscându-i natura superioară. Îi explică absurditatea cererii sale, prilej cu care este pusă în antiteză lumea muritorilor și cea a nemuritorilor, evidențiată prin pronumele „noi”/„ei”: „Ei doar au stele cu noroc/Și prigoniri de soarte/Noi nu avem nici timp, nici loc/Și nu cunoaștem moarte”.

În schimbul renunțării la visul său, îi oferă doar ceea ce este în concordanță cu firea sa superioară: rațiunea supremă sau **înțelepciunea** (ipostaza filosofului) („Cere-mi cuvântul meu dintâi,/Să-ți dau înțelepciune”), **puterea orfică**³¹ (ipostaza poetului), („Vrei să dau glas acelei guri/Ca dup-a ei cântare/Să se ia munții cu păduri/Și insulele-n mare?”) calitatea de stăpân al universului terestru sau pe cea de **conducător** (ipostaza de cezar), („Ți-aș da pământul în bucăți/Să-l faci împărăție”; „Își dau catarg lângă catarg,/Oștiri spre a străbate/Pământu-n lung și marea-n lat”) dar „moarte nu se poate”, căci ar coincide cu negarea echilibrului universal.

Ultimul argument al Demiurgului este și cel mai puternic, accentuând superficialitatea lumii terestre: „Și pentru cine vrei să mori/?Întoarce-te, tendreaptă/Spre-acel pământ rătăcitor/Și vezi ce te așteaptă”.

ULTIMA PARTE revine simetric la prezentarea planurilor terestru și cosmic. Peisajul romantic („sara-n asfințit”, când „răsare luna”) este animat de prezența a doi tineri izolați în mijlocul naturii ocrotitoare („Sub șirul lung de mândri

³⁰ După Hesiod, Hyperion era o divinitate simbolică, fiu al Cerului, tatăl Soarelui.

³¹ Orfic = privitor la Orfeu, care se referă la doctrine, mistere, concepții filosofice atribuite acestuia. Poeme orfice = denumire dată textelor lirice și filosofice grecești atribuite poetului mitic Orfeu.

tei/Şedeau doi tineri singurei”), căci „natura este pentru Eminescu o martoră statornică a iubirii.” (Tudor Vianu).

Fata, „îmbătăată de amor”, adresează o ultimă chemare Luceafărului, a treia de altfel, izvorâtă din dorința de ocrotire; invocația nu se mai petrece în vis și este schimbată față de primele două. Ea îi cere să pătrundă „în codru” și „în gând” pentru ca astfel să-i „lumineze” destinul. O idee destul de modernă, ținând cont că abia acum se accentuează de către specialiști relația strânsă între modul de gândire pozitiv al omului și soarta sa.

Răspunsul Luceafărului dezvăluie conștientizarea superiorității sale și a imposibilității de a se împlini prin iubire. Cea care, la început, era numită „odor nespus” și în numele căreia era dispus să facă sacrificiul suprem, devine „chip de lut”, ceea ce arată apartenența ei la o sferă inferioară, comună. Ultima strofă este construită pe baza antitezei geniu-muritor: „Trăind în cercul vostru strâmt/Norocul vă petrece, - Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece.” Metafora cercului este o sugestie a închiderii, a finitudinii ființei umane, în contrast evident cu „lumea mea”. Existența umană stă sub semnul norocului de-o clipă. Geniul, deși își asumă atributele eternității, este condamnat la singurătate. Atitudinea superioară, detașată derivă tocmai din dramatismul acestei condamnări.

PARTICULARITĂȚI DE LIMBAJ. STIL

Atât Cătălin, cât și Cătălina aspiră către ceva superior. Pe de o parte, fata de împărat, unică prin statutul ei printre muritori, aspiră la steaua cea mai luminoasă de pe cer, „Steaua ciobanului” după care se ghidează ciobanii în procesul de transhumanță, cea care se stinge ultima de pe bolta cerească, Luceafărul, pe de altă parte, Cătălin, „copil din flori și de pripas”, aspiră la o ființă superioară lui, la o fată de împărat, „una la părinți”, „mândră-n toate cele”, fapt ce denotă permanenta dorință a omului de a-și depăși condiția. Se pare că acest poem are un substrat creștin pe care Eminescu l-a evidențiat, și anume, ideea că omul aspiră mereu spre perfecțiune dintr-o sămânță rămasă în sufletul său de la căderea sa din rai. Mereu simte o atracție către cer, fiind veșnic nemulțumit cu ceea ce are, căutând desăvârșirea, pe care dorește să o dobândească într-o formă sau alta.

Criticul literar Tudor Vianu consideră că personajele sunt „voci” sau „măști lirice” ale poetului, în sensul că acesta se proiectează în diferite ipostaze lirice, corespunzătoare propriilor contradicții. Muritorul, capabil de o iubire superficială, este întruchipat de Cătălin (Cătălina); omul superior, omul de geniu, care aspiră spre absolut în ceea ce privește iubirea și cunoașterea, este Hyperion; ipostaza Demiurgului reprezintă perfecțiunea, absolutul, eternitatea.

La nivel lexical, Eminescu acordă o atenție nemăsurată fondului principal de cuvinte ale limbii române, împruținând numărul neologismelor. Din 1908 cuvinte, 1688 sunt de origine latină, acestea fiind încărcate de sensurile plurivalente ale timpului care a îmbogățit limba. Totuși, reușește o simbioză perfectă între limbajul popular și cel cult, căci lexemele diferite pe care le folosesc subliniază discrepanța dintre cele două lumi. Superioritatea omului de geniu este sugerată în plan lingvistic prin neologisme, „amor”, „demon”, „haos”, „himeric”, „nimb”, „repaus”, „sferă”, în timp ce Cătălin este descris prin termeni și expresii populare.

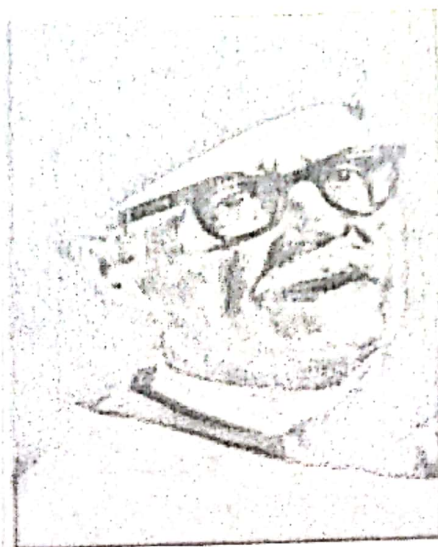
Totodată, în timp ce fata utilizează termenul laic, uman „vorba” („nu caut vorbe pe ales”), Demiurgul folosește sinonimul său lexical, dar considerat antonim la nivel semantic, „cuvânt”, mai apropiat de nivelul cosmic, celest. În timp ce vorba apare în expresii populare peiorative („a duce vorba”, „vorba naște vorbă”), termenul „cuvânt” apare în expresii pozitive: „a se ține de cuvânt”, „om de cuvânt” etc, căci are valoare sacră, însăși lumea fiind creată cu puterea cuvântului.

CONCLUZIE

„Dezamăgirea a dat limbii românești o capodoperă de amărăciune glacială care se cheamă **Luceafărul.**” (Tudor Arghezi).



MODERNISMUL
TESTAMENT
-artă poetică modernă-



de Tudor Arghezi

„Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi și gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așeaz-o cu credință căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrânii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpâni.
Și frământate mii de săptămâni,
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.

Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
 Lăsând întreagă dulcea lui putere.
 Am luat ocară, și torcând ușure
 Am pus-o când să-mbie, când să-njure.
 Am luat cenușa morșilor din vatră
 Și am făcut-o Dumnezeu din piatră.
 Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
 Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
 O grămadă pe-o singură viioară,
 Pe care ascultând-o a jucat
 Stpânul, ca un țap înjunghiat.
 Din bube, mucegaiuri și noroi
 Iscat-am frumuse-ți și prețuri noi.
 Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
 Și izbăvește-ncet pedepsitor
 Odrasla vie-a crimei tuturor.
 E-ndreptățirea ramurei obscure
 Ieșită la lumină din pădure
 Și dând în vârf, ca un ciorchin de negri.
 Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,
 Domnița suferă în cartea mea.
 Slova de foc și slova făurită
 Împărecheate-n carte se mărită,
 Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
 Robul a scris-o, Domnul o citește,
 Făr-a cunoaște că-n adâncul ei
 Zace mânia bunilor mei.”

CURRENTUL LITERAR

Modernismul este un curent literar din perioada interbelică, ce s-a construit în România în jurul revistei și cenaclului „Sburătorul”, conduse de Eugen Lovinescu. S-a manifestat atât în proză, dramaturgie, cât și poezie. Dintre trăsăturile definitorii specifice textului liric, amintim: originalitatea, subiectivitatea lirismului, înlocuirea metaforei plasticizante cu metafora revelatorie sau oximoronică, preferința pentru arte poetice, ermetizarea și ambiguizarea discursului (intelectualizarea discursului), coexistența versificație convenționale cu elemente de inovație prozodică (versul liber, ingambamentul), preferința pentru un nou limbaj poetic, caracterizat prin valorificarea categoriilor negative, a termenilor colocviali, argotici, abstracți;



AUTOR

Tudor Arghezi este un scriitor reprezentativ, un exponent de seamă al modernismului din perioada interbelică, alături de Ion Barbu, George Bacovia și Lucian Blaga. Tudor Vianu îl consideră „cel mai mare poet de la Eminescu încoace”, fiind primul poet care a introdus conceptul de „estetica urâtului” în literatura română.

Tudor Arghezi, cel mai eclectic scriitor român, aparține deopotrivă romantismului, realismului, simbolismului, clasicismului, expresionismului.

Este cunoscut pentru volumele sale de versuri: **Cuvinte potrivite**, **Flori de mucigai**, **Cântare omului**, **Cărticica de seară**, **Inscripții**, **Ritmuri**, **Copilărie**, **Stihuri pestrițe**; dar și pentru proză literară: romane: **Cimitirul Buna-Vestire**, **Ochii Maicii Domnului**, **Lina**; proză scurtă: **Icoane de lemn**, **Cartea cu jucării**, **Ce-ai cu mine, vântule?**

ÎNCADRARE

Poezia **Testament** este așezată în deschiderea volumului de debut **Cuvinte potrivite** (1927) și are valoarea unei arte poetice³² („ars poetica”), exprimând concepția despre menirea poetului și a poeziei în lume.

TEMA

Tema o reprezintă rolul creatorului și al operei sale în evoluția generațiilor, creația fiind percepută ca o modalitate de înălțare și de purificare a lumii, ca o legătură între generații. Textul poetic se axează pe metafora-simbol „carte”, ce devine motivul principal în jurul căruia se brodează ideile, simbolurile și semnificațiile.

TITLUL

În aparență, titlul, format dintr-un substantiv comun, face referire la un act juridic întocmit de o persoană, prin care aceasta își exprimă dorințele ce urmează a fi îndeplinite după moarte, și anume, transmiterea averii sale, a bunurilor materiale. În realitate, însă, testamentul arghezian devine o **moștenire spirituală** lăsată generațiilor viitoare, urmașilor-cititori sau scriitori. Sacralitatea cuvântului, ce amintește de cele două părți ale **Bibliei**, („Noul Testament”, respectiv „Vechiul Testament”), în care sunt concentrate învățăturile prorocilor și ale apostolilor adresate omenirii, face ca acest așa-zis document să nu poată fi încălcat, respectarea îndemnurilor devenind literă de lege. Zoe Dumitrescu Bușulenga consideră că **Testament**, este un „titlu de sfârșit, nu de început”.

CURENTUL LITERAR

Fiind o poezie modernistă, întâlnim aici trăsături specifice acestui curent, precum: adâncirea lirismului în subiectiv, ambiguitatea limbajului, folosirea unor termeni din registre stilistice diferite, transfigurarea socialului în estetic, coexistența elementelor prozodice clasice cu cele neconvenționale, interesul de a reflecta asupra creației sale și de a sintetiza concepția artistică sub forma unei arte poetice, exploatarea esteticii urâtului, după modelul lui Charles Baudelaire,

³² Artă poetică = text literar prin care autorul își exprimă concepția despre creație și menirea artistului.

parcurgând traseul de la „Florile răului” la „Florile de mucigai”. Arghezi este primul care desființează granița dintre cuvântul poetic și cel așa-zis nepoetic, convins fiind că „frumosul are uneori rădăcini urâte”.

STRUCTURA

Poezia este structurată pe 5 strofe de mărimi inegale, cu rimă împerecheată și ritm trohaic și cu o măsură a versurilor de 11-12 silabe, fapt care denotă modernitatea. Elementelor canonice de prozodie li se adaugă, ca aspect inovator, versul liber.

ELEMENTE DE COMPOZIȚIE

Ideile poetice nu se succed, ci se reiau, în diferite forme, scoțând în evidență relațiile de opoziție între omul muritor și opera durabilă, între frumos și urât.

La nivel compozițional, se disting două planuri: al cărții, conturat de cuvintele din câmpul lexico-semantic: *carte, hrisov, cuvinte, condei, călimară, slovă*, și al creatorului, redat prin mărcile lexico-gramaticale ale eului liric: verbe de persoana I (*nu voi lăsa, să schimbăm*), pronume de persoana I (*mine, eu*) și adjective pronominale (*mea, mei, noastră*). Poezia este construită, de asemenea, pe baza relațiilor de opoziție (*venin-miere, rob-domn, zdrențe-muguri* și *coroane, sapa-condei, brazda-călimară*), dar și de simetrie, prin plasarea cuvântului-cheie *carte* în toate cele trei secvențe lirice.

Poezia are forma unui monolog adresat, ce scoate în evidență lirismul subiectiv, prin care poetul explică viziunea asupra poeziei, sursele și scopul creației. Poetul se adresează atât urmașilor creatori, desemnați generic prin vocativul *fiule*, un vocativ ce marchează implicarea emoțională, cât și cititorilor, față de care își manifestă respectul, numiți în strofa finală prin substantivul scris cu majusculă *Domnul*.

STROFA I

Primele două versuri „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/Decât un nume adunat pe-o carte” concentrează ideile de bază ale poeziei, și anume, succesiunea generațiilor, truda îndelungată a creatorului și importanța operei, a cărții pentru urmași.

Autorul preferă, la fel ca alți poeți moderniști, verbul de negație, plasat în poziție inițială prin topica inversată, care este mult mai expresiv din punct de vedere semantic, individualizând moștenirea importantă lăsată, prin alăturarea lexemului *decât*, ce marchează exclusivitatea. Potențiala despărțire, „după moarte”, devine pretext pentru întregul discurs poetic, în care eul liric se situează în prim-plan prin verbele la persoana I, timpul viitor, „voi lăsa”. Pronumele de persoana a II-a, singular *ți* vizează pe urmași, simbol al generațiilor viitoare, poeți sau cititori cărora se adresează testamentul. Forma de singular individualizează discursul, făcându-l să pătrundă adânc în conștiința fiecăruia, simțind că îi este adresat în mod special.

Lexemul *carte* ocupă un loc central în această operă, la care se raportează toate imaginile semnificative, devenind un element de recurență. Cartea este simbol sau o metonimie a întregii opere a poetului, un bun spiritual, o avere autentică ce poate fi lăsată urmașilor. Tot aici, epitetul individual „nume adunat” conține ideea că

opera a fost zămislită într-un proces trudnic și îndelungat, la capătul căruia poetul își va aduce partea lui de contribuție la „urcușul” în timp al omului. Între cei doi termeni care încheie versurile unu și doi, „moarte”, „carte”, se stabilește o opoziție clară. În vreme ce ființa poetului se va întoarce în lut, opera va dăinui mereu.

„Seara răzvrătită” reprezintă o metaforă personificatoare ce, alături de enumerația „prin râpi și gropi adânci”, punctează trecutul zbuciumat al poporului pe care îl cumulează opera și drumul anevoios al cunoașterii străbătut de înaintași.

Opera fiecărui poet este văzută ca o „treaptă” în desăvârșirea cunoașterii, un moment al progresului omenirii, al evoluției unei literaturi, fiecare poet fiind un model de inspirație și învățătură pentru cel ce va urma după el. Totodată, „treapta” evidențiază legătura dintre trecut, prezent și viitor. „Fiul”, care poate fi tânărul în general sau viitorul poet al generației noi, potențialul cititor, este îndemnat spre lectură, spre descoperirea valorilor spirituale aflate în „cărți”, fără de care nu se poate înainta: „Și care tânăr, să le urci te-așteaptă,/Cartea mea-i, fiule, o treaptă”. Poetul se identifică în mod simbolic cu un tată, un mentor al generațiilor viitoare, devenind o verigă în lanțul temporal al scriitorilor.

ÎN STROFA A II-A, cartea devine „hrisovul vostru cel dintâi”. Hrisovul, fiind o carte bisericească de învățătură, dar și un act domnesc din Evul Mediu care certifica anumite drepturi sau titluri nobiliare ale unei persoane, dovedește că are, pentru generațiile viitoare, valoarea unui document sacru, confirmând ierarhia într-o societate. Această idee face trimitere la curentul gândirist, la care a aderat și Arghezi, și care accentuează tocmai această relație creștinism-cultură.

Legătura poetului cu strămoșii este exprimată în metafora osemintelor „vărsate” în sufletul acestuia, într-o contopire fără sfârșit („Al robilor cu saricile pline/De osemintele vărsate-n mine”). Poetul devine un liant între înaintași și urmași, legătură ce trebuie mereu păstrată pentru a evolua e asemeni unui lanț din care nu poate lipsi nici măcar o verigă.

ÎN STROFA A III-A se face trecerea de la munca fizică la cea intelectuală, poetul fiind reprezentantul generațiilor ridicate de la țară sau, în sens conotativ, trecerea de la formele tradiționale la cele moderne. La fel cum înaintașii se apleacă asupra gliei, artistul trudește pentru a supune forța cuvântului, chiar el mărturisind: „mă lupt de o viață întreagă cu cuvintele”. *Sapa* și *brazda* devin lexeme-simbol, vizând munca fizică sau modalitățile poetice tradiționale. *Condeiu* și *călimara* sunt lexeme-simbol, vizând munca intelectuală sau mijloacele poetice moderne. Această asociere ar sugera trecerea dinspre material spre spiritual, dar și că nimic trainic nu se poate face fără baza trecutului: „Ca să schimbăm acum, întâia oară,/Sapa-n condei și brazda-n călimară”, în creația poetului regăsindu-se ecourile aspirațiilor naționale, ale colectivităților de țărani, prin „sudoarea muncii sutelor de ani”.

Fiind o poezie cu accente sociale, versurile ei se vor naște din graiul neșlefuit, primitiv „cu îndemnuri pentru vite”, limbajul popular devenind sursă de inspirație, transfigurat acum în „cuvinte potrivite”, o metaforă a creației pentru însăși poezia obținută prin valorificarea lirică a realității, chiar și a celei mai dure. Poetul realizează o activitate migăloasă, desfășurată în „mii de săptămâni”, de a alege și de a pune alături termeni din registre stilistice diferite, aparent imposibil de asociat.

Totuși, verbul la perfect compus „am ivit”, dar și „făcui”, la perfect simplu”, arată spontaneitatea ideii artistice.

În versul „și leagăne urmașilor stăpâni”, apare o metaforă prin care se reia ideea anterioară, și anume că opera unui poet devine model, sursă de inspirație pentru poetul urmaș.

Obținute printr-un efort asemănător celor de la țară, „frământate mii de săptămâni” (hiperbolă), cuvintele sunt prefăcute în „versuri și-icoane”, metaforă pentru produsul ideal artistic obținut, echivalent al sacralității, care îndeamnă la o atenție, dusă până la evlavie, adorare, din partea urmașilor. Arta devine practic o modalitate de a ajunge la catharsis³³, procesul creației implicând metamorfozarea urâtului existențial în frumos artistic.

În versul al zecelea, din strofa pe care o discutăm, este enunțată „estetica urâtului” pe care o va introduce însuși poetul, „Făcui din zdrențe muguri și coroane”, și care înseamnă transfigurarea urâtului în frumos, așadar în poezie. „Zdrențele”, adică cuvintele urâte, pot deveni materie primă pentru „muguri și coroane”. Tiara, coroana simbolizează noblețea, gingășia, puritatea și, bineînțeles, perfecțiunea, prin forma de cerc a acesteia. „Veninul” transformat în „miere” dovedește capacitatea cuvântului de a se metamorfoza în mod cameleonice, după cum dorește poetul. M. R. Caracostea consideră că Arghezi a fost primul care a avut curajul să prezinte „porcăria vieții”, folosindu-se de un „un limbaj gloduros.” (Vladimir Streinu).

O seamă de verbe din strofele a III-a și a IV-a subliniază rolul poetului în această transfigurare: „am ivit”, „le-am prefăcut”, „făcui”, „le-am preschimbat”, „iscat-am”, trimițându-ne cu gândul la ciupercile care apar din gunoi. Deși atât de nutritive, locul în care apar nu este unul tocmai curat. Toate acestea prefigurează estetica urâtului, unde autorul va dovedi că se poate face și o altfel de poezie.

Tema eului liric este tratată în spirit modernist, poetul zămisind o altă „lume” decât cea tradițională, o „lume” a tuturor cuvintelor, atât frumoase, cât și urâte: „Am luat ocară și torcând ușure,/Am pus-o când să-mbie, când să-njure”. Aceste structuri metaforice vizează ideea că, în poezie, cuvintele trebuie folosite cu dublă valență, să aibă capacitatea de a elogia și de a critica, devenind îndreptar moral. Folosirea perfectului compus definește metaforic rolul poetului care pare a face parte dintr-un timp mitic.

Conform concepției lui Arghezi, nimic durabil nu se poate realiza fără baza trecutului. Cele „două lumi pe poale” dovedesc legătura indispensabilă pe care cartea o stabilește între timpul trecut, reprezentat de înaintași și cel viitor, reprezentat de urmași: „Am luat cenușa morților din vatră/Și am făcut-o dumnezeu din piatră/Hotar înalt cu două lumi pe poale/Păzind în piscul datoriei tale”.

³³ Catharsis = concept estetic, preluat de la Aristotel, prin care se definește efectul „purificator” al artei, rolul acesteia de a-l elibera pe om de pasiuni (josnice), prin trăirea unui sentiment de maximă tensiune. Prin acest termen, Aristotel desemna profunda participare a spectatorilor la reprezentațiile dramatice.

STROFA A IV-A

Poetul se identifică cu neamul său, folosind adjectivul pronominal posesiv „noastră”, de aceea dă glas suferinței poporului prin intermediul artei („Durerea noastră surdă și amară/O grămadă pe-o singură vioară”). Poezia pedepsește în scopul curățirii lumii (*catharsis*), dar și încântă, căci vioara are rolul cel mai important într-o orchestră. Dacă celelalte instrumente intervin ocazional, vioara ține practic întregul spectacol, ea are un sunet suav care poate fi atât dansant pentru petreceri, cât și stilat, specific spectacolelor. Sunetele produse de arcuș fac să vibreze și strunele cele mai ascunse ale ființei. Stăpânul asupritor este numit „țap-înjunghiat”, care, într-o viziune grotescă, este încântat de melodie, nerealizând că este un protest chiar împotriva lui: „Pe care ascultând-o a jucat,/Stăpânul ca un țap înjunghiat”.

Următoarea secvență poetică este extrem de sugestivă, dezvăluind „estetica urâtului”, pe care poetul o întemeiază în literatura română. „Din bune mucegaiuri și noroi” reușește să redea „frumuseți și prețuri noi”, specifice modernismului. După Arghezi, orice aspect al realității poate constitui material poetic, la fel cum orice cuvânt poate fi utilizat, indiferent din ce registrul stilistic face parte.

Dacă până în acest punct, revolta poetului era domolită, acum aceasta atinge apogeul prin versurile „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte”, arta poetică devenind un mijloc de răzbunare a suferințelor înaintașilor. Arta vindecă organismul bolnav al societății, bazate pe ierarhia rob-stăpân, căci durerea și revolta au atins apogeul, „dând în vârf ca un ciorchin de negi”.

În ultima strofă, poetul arată că poezia presupune atât „slova de foc”, metaforă pentru talent, har poetic, cât și „slova făurită”, metaforă pentru meșteșug, trudă. Ele se unesc, ca într-o nuntă simbolică, dând naștere cuvântului meșteșugit, „împerecheate-n carte se mărită”. Cartea este darul pe care „Robul”, adică autorul, i-l oferă „Domnului”, adică cititorului, urmașului, majuscula dezvăluind respectul pe care i-l arată. Dacă la început se sublinia rolul dominant al poetului, în final el devine rob, întărind cuvintele biblice „cel ce vrea să fie primul între voi, să slujească celorlalți”.

Poetul e conștient că, prin artă, se încalcă o tradiție, poezia clasică suferind transformări radicale și ireversibile: „Domnița suferea în cartea mea”.

PARTICULARITĂȚI ALE STILULUI

Unii termeni capătă semnificații neobișnuite, contrastele sunt izbitoare, iar sintaxa frazei poate fi ruptă. Poezia **Testament** relevă o viziune originală asupra *urâtului*, figuri de stil îndrăznețe, unice, concretizate prin comparații („ca fierul cald...”), epitete („seara răzvrătită”, „biciul răbdat”), serii antinomice („zdrențe” – „muguri și coroane”; „venin” – „miere”; „bube” și „noroi” – „frumuseți și prețuri”, „când să-mbie” – „când să-njure”), cuvinte nepoetice („bube”, „negi”, „mucegaiuri”, „noroi”, „să-njure”), toate acestea dezvăluind *modernismul*. La **nivel fonetic**, întâlnim aliterația, sonoritatea colțuroasă, dură a sunetelor prezente în substantive: „râpi”, „gropi”, „brânci” (repetarea consoanei vibrante *r*). La **nivel lexical**, sesizăm aglomerarea cuvintelor din diferite sfere semantice: din *limbajul popular*: „râpi”, „brânci”, „căpătâi”, „plăvani”, „vite”; *limbaj religios*: „hrisov”,

„Dumnezeu”, „icoane”; din câmpul semantic al *frumosului*: „frumusețe”, „miere”, „dulcea”, „ușure”, „muguri”, „coroane”; din sfera semantică a urâtului: „zdrențe”, „negi”, „ocară”, „venin”, „noroi”; a *trudei*: „potrivite”, „frământate”, „am ivit”, „am iscat”; a *cărții*: „carte”, „hrisov”, „condei”, „candelă”, „cuvinte”, „slovă”. Și registrele stilistice sunt multiple: *neologisme*: „obscure”; *regionalisme*: „sarici”, „grămădii”, „împărecheate”, „brânci”; *arhaisme*: „slovă”, „hrisov”; popular: „plăvani”. La **nivel morfo-sintactic**, sesizăm dislocări sintactice sau scurtcircuitări la nivelul construcțiilor sintactice. La **nivel stilistic**, întâlnim construcții oximoronice, „veninul strâns l-am preschimbato în miere”, metafore insolite, „ciorchini de negi”, epitete rare: „torcând ușure”, în concordanță cu poezia modernistă. La el, banalitatea este ucisă. Cartea instituie un cult al strămoșilor, e forma cea mai înaltă a spiritualității unui popor. Ea sintetizează revolta, ura, umilința, elogiarea, truda celor mulți.

CONCLUZIE

Ilarie Voronca, în lucrarea **Tudor Arghezi, fierar al cuvântului** (1925) afirma că „între dinții lui, cuvântul se sfarmă precum sâmburii tari. Cuarț, fraza lovește pereții creierului. Sub lovitura de ciocan al lui Arghezi, bolți vuiesc, vorbe ce trezesc șerpi, șuieratul lor îl simți în măduvă. (...) Fraza „Arghezi”, în poem sau în proză, țâșnește viril, răsturnând sertarele creierului”.



MODERNISMUL RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL

-baladă cultă filosofică modernă-
-poezie epică-



de Ion Barbu

„– Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult – îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Și Crypto, regele ciupearcă!

Nuntaș fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar cântecul, tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto.

– Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

*

Des cercetat de pădureți
În pat de râu și-în humă unsă,
Împărătea peste bureți
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
– Dar printre ei bârfeau bureții
De-o vrăjitoare minătarcă,
De la fântâna tinereții.

Și răi ghioci și toporași
Din gropi ieșeau să-l ocărăscă,
Sterp îl făceau și nărăvaș,
Că nu voia să înflorească.

În țări de ghiață urgisită,
Pe același timp trăia cu el,
Laponă mică, liniștită,
Cu piei; pre nume – Enigel.

De la iernat, la pășunat,
În noul an, să-și ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud
La Crypto, mirele poienii.
Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeața,
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-îmbie cu dulceață:

– Enigel, Enigel,
Ți-am adus dulceață, iacă,
Uite fragi, ție dragi
Ia-i și toarnă-i în puiacă.

– Rigă spân, de la sân.
Mulțumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

– Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi rogu-te cu mine.

– Te-aș culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Și ești umed și plăpând:
Teama mi-e, te frângi curând,
Lasă. – Așteaptă de te coace.

– Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar, vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l Enigel,
În somn fraged și răcoare.

– Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-în inimă-ai înfapt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă în iarnă sunt făcută,
Ursul alb mi-e vârul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-închin la soarele-înțelept.

La lămpi de ghiață, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump, cu margini verzi,
De aur, visu-i cercetează.

Mă-închin la soarele-înțelept,
Că sufletu-i fântână-în piept
Și roata albă mi-e stăpână
Ce zace-în sufletul-fântână.

La soare, roata se mărește,
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se desumflă,
– Dar vânt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel
Lapona dreaptă, Enigel.
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svârlit în sus, ca un inel.

– Plângi, prea cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface ușurel!
De Enigel.
De partea umbrei moi să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglinde adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglinde în pielea-i chială;

Și sucul dulce înăcrește!
Ascunsa-i inimă plesnește,
Spre zece vii peceti de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul cu otravă.

– Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rățăcească

Cu alta fată mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-în lume aurul,

Să-l toace, gol la drum să iasă.
Cu măselăriță-mireasă,
Să-i ție de împărăteasă.”

❖ **baladă** - Creație epică, în versuri, ce prezintă o acțiune eroică, o legendă, bucată muzicală cu caracter narativ.

❖ **Menestrél** - Poet și muzicant din Franța Evului Mediu, adesea ambulant, care cânta și recita versuri, acompaniindu-se cu un instrument.

❖ **Rîgă** - Rege. 2. Carte de joc cu figura regelui; popă, crai.

❖ **cripto** - Element prim de compunere savantă cu semnificația *ascuns, secret*.

❖ **lapón**, - Persoană care face parte dintr-o populație băștinașă din regiunile extrem-nordice ale Europei. 2. Care aparține laponilor, care se referă la laponi, caracteristic laponilor.

❖ **Enigel** - de la termenul engel (înger)

❖ **húmă** - Numele popular al argilei întrebuințate la spoitul caselor.

❖ **minătarcă** - Ciupercă

❖ **ghióc** - Melc de mare cu cochilia ovală, albă și lucioasă.

❖ **eunúc** - Bărbat castrat care făcea serviciul de paznic (al haremului) la curtea sultanului.

❖ **măcél** - Masacru, omor.

❖ **adăstá** - Aștepta.

CURRENT LITERAR

Modernismul este un curent literar din perioada interbelică ce s-a construit în România în jurul revistei și cenaclului „Sburătorul”, conduse de Eugen Lovinescu. S-a manifestat atât în proză, dramaturgie, cât și poezie. Dintre trăsăturile definitorii specifice textului liric, amintim: originalitatea, subiectivitatea lirismului, înlocuirea metaforei plasticizate cu metafora revelatorie sau oximoronică, preferința pentru arte poetice, ermetizarea și ambiguizarea discursului (intelectualizarea discursului), coexistența versificație convenționale cu elemente de inovație prozodică (versul liber, ingambamentul), preferința pentru un nou limbaj poetic, caracterizat prin valorificarea categoriilor negative, a termenilor colocviali, argotici, abstracți;

DATE DESPRE AUTOR

Ion Barbu este un poet modernist, la fel ca Tudor Arghezi și Lucian Blaga, aparținând perioadei interbelice a literaturii. Numele de Ion Barbu este un pseudonim literar pentru Dan Barbilian, o personalitate complexă, un matematician de renume europeană (profesor universitar, autor de studii de specialitate). Cochetază cu literatura, la început, doar din ambiția de a-i demonstra lui Tudor Vianu că poate scrie poezie: „Am început să scriu în vederea unui singur cititor, Tudor Vianu (...). Am început să scriu numai în vederea acestui unic cititor...”

ÎNCADRARE

Poezia **Riga Crypto și lapona Enigel** face parte din ciclul **Uvedenrode** din volumul **Joc secund** și este subintitulată de Ion Barbu (1895-1961) *Baladă*, deoarece este o poveste stranie de dragoste cu aspect de cântec medieval, spus de un menestrel³⁴, „la spartul nunții, în cămară”.

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Structura narativă implică interferența genurilor. Astfel, epicul este susținut de prezența firului narativ, a relatării la persoana a III-a și a personajelor (măști lirice sau voci ale aceleiași conștiințe), dramaticul de prezența dialogului, iar liricul de prezența prozodiei.

TEMA

Tema baladei este ilustrarea unei iubiri imposibile, deoarece ființele care alcătuiesc cuplul erotic fac parte din lumi diferite, incompatibile, Enigel aparținând regnului animal, iar ciuperca-rege Crypto, regnului vegetal. Totodată, iubirea reprezintă calea de cunoaștere.

Autorul valorifică ca motive literare, fântâna, trecerea timpului, somnul, dar și miturile fundamentale de origine greacă, al soarelui (simbol al absolutului), al nunții și al oglinzii.

SEMNIFICAȚIA TITLULUI

Titlul desemnează membrii cuplului neîmplinit: Crypto, un simbol al încifrării, al cripticului³⁵; și Enigel, nume cu rezonanță arhaică, care amintește de Enugi, zeitatea fântânilor, dar și de îngeri, simbol al perfecțiunii, al lumii ideale; personaj aflat în corelație cu ideea de lumină. Riga³⁶, regele, întrușipează regnul vegetal, ființa legată de pământ, de umbră, stadiul steril de increat, intelectul pur; Lapona³⁷ aparține regnului animal, evoluat, fiind surprinsă în aspirația către soare (către ideal, către absolut).

STRUCTURĂ, COMPOZIȚIE

Poemul **Riga Crypto și lapona Enigel** de Ion Barbu este alcătuit din douăzeci și șapte de strofe inegale, cele mai multe catrene, dar există și altele din cinci sau șapte versuri, măsura variabilă, de la 5 la 9 silabe, rima savantă - o combinație între monorimă, rimă încrucișată și îmbrățișată. Această structură prozodică este în concordanță cu modernismul.

La nivel formal, poezia cuprinde **două părți**, fiecare dintre ele prezentând câte o nuntă: una împlinită, cadru al celeilalte nunți, povestită, modificată în final prin căsătoria lui Crypto cu măsălărița.

Formula **compozițională (tehnica)** este aceea de „poveste în poveste” sau „povestire în ramă”, (nuntă în nuntă) narată de un cântăreț popular la rugămintea unui nuntaș, aceasta constituind „rama” sau prologul poeziei: „Mult-îndărătnic menestrel,/Un cântec larg tot mai încearcă,/Zi-mi de lapona Enigel și Crypto,

³⁴Menestrel = trubadur, poet și muzicant ambulant din Evul Mediu, cântăreț popular.

³⁵ cf. DEX-Criptic = care este ținut în taină; ascuns; secret; tainic. 2. Care este greu de înțeles. 3. Care prezintă focare de microbi.

³⁶ cf. DEX-Rîgă, rigi = 1. Rege. 2. Carte de joc cu figura regelui; popă, crai.

³⁷ cf. DEX-Lapón, -Ă -Populație indigenă trăind pe terit. Norvegiei, Suediei, Finlandei și Federației Ruse.

regele ciupearcă!". Cântecul larg, solicitat de către un „nuntaș fruntaș", reprezintă un ritual prestabilit al spunerii.

CURRENT LITERAR

Folosirea simbolurilor, care conferă ambiguitate limbajului poetic, îmbinarea registrelor stilistice (popular, arhaic, cult), inovația prozodică (strofe inegale, măsură și ritm variabile), metafore surprinzătoare, intelectualizarea emoției și folosirea unor motive consacrate în contexte inedite dovedesc apartenența textului la curentul modernist.

INCIPITUL

Incipitul sau prologul, marcat de primele patru strofe, prezintă dialogul menestrelului cu „nuntașul fruntaș", un lider al comunității. Acesta din urmă îl îndeamnă pe menestrel să cânte despre nunta ratată dintre Enigel și Crypto. Faptul că acesta se repetă la fiecare nuntă și a mai fost zis „acum o vară" sugerează rolul moralizator al acestei povești unice, cu aură de legendă.

Partea a doua conține mai multe secvențe lirice: prezentarea cadrului natural specific lui Crypto (strofele 5-7), oprirea din drum a laponiei (strofele 8-9), întâlnirea dintre cei doi la nivel oniric (strofa 10), dialogul dintre Enigel și Crypto (strofele 11-20), pedeapsa lui Crypto pentru aspirația sa superioară (strofele 21-27).

Povestea propriu-zisă pe care o începe menestrelul prin prezentarea regelui-ciupercă are anumite rezonanțe de **basm**. Acesta este înfățișat ca un inadapdat, cu o fire ciudată, închis în sine, dovadă metafora „inimă ascunsă", pe care supușii îl bârfeau cu dispreț. „Și răi ghiociei și toporași/Din gropi ieșeau să-l ocărăscă,/Sterp îl făceau și nărăvaș/Că nu voia să înflorească". Verbul la **imperfect** sugerează continuitatea, timpul nedeterminat, etern. În calitate de rege, este superior în regnul său, dovedindu-și unicitatea, este un simbol al increatului, recurent în lirica barbiană.

În **antiteză** cu regele ciupercă, laponia (locuitoare de la Pol) este prezentată cu tandrețe, sugerând **gingășie și fragilitate**: „În țări de gheață urgisită,/Pe-același timp trăia cu el,/Laponia mică, liniștită,/Cu piei, pre nume Enigel". Tânăra Enigel plecase din ținuturile arctice, geroase, spre sud, în căutare de soare și lumină și poposește, în drumul său, ca să se odihnească și să-și adape renii, la „Crypto, mirele poienii". Ea parcurge practic un drum inițiativ, iar popasul în ținutul rigăi este o probă, trecută prin respingerea nunții pe o treaptă inferioară. Renii pe care-i conduce simbolizează reprezentanții comuni din regnul animal care au nevoie de un lider, iar gheața este un simbol al gândirii pur raționale. Ființă superioară, Enigel, aspiră „în noul an", ca timp al devenirii spirituale, spre „sud", spre un spațiu al afectului, al soarelui, simbol al absolutului.

Relațiile de opoziție sunt evidențiate, în primul rând, la nivelul celor doi protagoniști, dar și referitor la caracteristicile lor, mediul în care trăiesc sau propriile aspirații. Crypto, ființă din regnul vegetal, este definit ca „îndărătnic", „nărăvaș", „necopt" (inferior), „plăpând" (superficial), „făptură mai firavă", în timp ce Enigel, ființă din mediul animal sau uman, este „liniștită", „prea cuminte" (echilibrată), cu „sufletul fântână" (profundă), „fiară bătrână" (înțeleaptă).

Totodată, în timp ce Crypto trăiește în umbră, într-un spațiu umed, impur („în pat de râu și-n humă unsă”), aspirând la o împlinire prin iubire, în plan sentimental, senzorial, Enigel aspiră spre soare, cunoașterea în plan rațional. Singura lor asemănare este statutul superior în interiorul propriei lumi.

Ca și în **Luceafărul** lui Eminescu, întâlnirea între cei doi reprezentanți ai regnurilor diferite se petrece în vis (în plan oniric), iar Crypto rostește o chemare ademenitoare, încărcată de dorințe, ca aceea a fetei din poemul eminescian: „Lin adormi, torcând verdeața,/Când lângă sân, un rigă spân,/Cu eunucul lui bătrân,/Veni s-o-mbie cu dulceață”. Deși în ambele texte ființa inferioară rostește trei chemări, urmate de tot atâtea refuzuri, deosebirea constă în faptul că, de data aceasta, ființa superioară este elementul feminin. Tocmai de aceea, balada a fost numită un „Luceafăr întors”, cunoașterea prin iubire soldându-se cu un eșec, din cauza mediilor diferite din care provin. Aspirația fetei de împărat și a lui Crypto echivalează cu un hibrid din tragedia greacă, unde oamenii încercau o posibilă apropiere de zei.

Regele, ființa inferioară, **adresează trei chemări**, la fel ca în **Luceafărul** eminescian. **Prima oară**, fata este îmbiată cu „dulceață” și „fragi”, care simbolizează împărăția lui Crypto, pe care el vrea să i-o ofere sau elementul vegetal, care capătă aici valențe erotice. Ea amână însă cunoașterea prin intermediul iubirii: „Eu mă duc să culeg/Fragi fragezi mai la vale”. **A doua chemare** enunță sacrificiul suprem de care este capabil regele în numele iubirii: „Dacă pleci să culegi/Începi, rogu-te cu mine”. Enigel intuiește gestul imatur al lui Crypto, încă „necopt” (imatur), dar și faptul că aspirația este prea înaltă pentru condiția limitată a regnului său: „Teamă mi-e, te frângi curând./Lasă. Așteaptă de te coace”. **Ultima chemare** îi cere fetei sacrificiul, adică renunțarea la ideal (drumul către Soare) și integrarea în regnul lui inferior rece, la umbră: „Lasă-l, uită-l, Enigel/În somn fraged și răcoare”. **Relațiile de simetrie** sunt reprezentate de cele trei chemări-descântec ale rigăi și de cele trei refuzuri ale fetei.

Fiecare strofă a discursului rostit de Crypto începe patetic, fiind **încărcat de pasiune, prin repetarea numelui fetei: „Enigel, Enigel”**, sentimente calde și emoționante, contrare firii reci a regelui-ciupercă.

Lapona îi explică faptul că el trebuie să rămână în lumea lui, **întrucât intuiește că orice încercare de a ieși la soare l-ar distruge**: „Și ești umed și plăpând/Teamă mi-e, te frângi curând./Lasă. Așteaptă de te coace”. Este prezent aici **motivul soare-umbră**, sugerând cele două lumi incompatibile, cărora le aparțin cele două ființe care nu pot comunica ideatic și sentimental. **Soarele** este simbol al **vieții spirituale**, al luminii sufletești, ce sugerează capacitatea ființei superioare de a aspira către absolut. **Umbra, întunericul și umezeala** simbolizează condiția omului obișnuit, neputința lui de a se înălța către aspirații spirituale superioare, căci umbra ucide spiritul uman, în timp ce **soarele** este **simbolul existenței spirituale**, al luminii spirituale, ce ajută la mărirea „roții” sufletului („la soare roata se mărește”), ca prototip al perfecțiunii: „Roata reprezintă refracția soarelui în fântâna sufletului, crescând pe măsură ce căldura dată este mai mare.

Trăirea sufletească va fi cu atât mai mare, cu cât această roată se mărește.” (Marin Mincu)

Enigel îi mărturisește teama de întuneric, „eu de umbră mult mă tem”, și aspirația spre **idealul absolut**, „Mă-nchin la soare înțelept”. În **Ritmuri pentru nunțile necesare**, este prezentat drumul sufletului prin trei trepte de inițiere, până la desăvârșirea spirituală, pe care le parcurge și Enigel. **Prima treaptă** o constituie cercul lui Venus (iubirea), **apoi** cercul lui Mercur (intelectul) și **ultima treaptă**, când inițierea este completă, unirea cu însuși Soarele, ce aduce cunoașterea absolută. Impactul dintre rațiune, simbolizată de Enigel, și instinct, simbolizat de Crypto, reiese din cele două sintagme antitetice „fiară bătrână” și „făptură mai firavă”. Ca orice muritor de rând, „ființă mai firavă”, Crypto nu poate înțelege lumea lui Enigel, a omului superior, înțelept, „fiară bătrână”, care trăiește pentru îndeplinirea idealului, sugerat aici de lumina solară, pe care nu oricine o poate suporta, **sufletul profund fiind asemănat sugestiv cu o fântână, simbol al aspirației spre cunoaștere, spre perfecțiune (roata):** „Mă-nchin la soare-nțelept/Că sufletu-i fântână-n piept/Și roata albă mi-e stăpână/Ce zace-n sufletul fântână”. Verbul *zace* arată că acest deziderat este profund înrădăcinat în propria ființă.

Omul obișnuit, **muritorul, este neputincios de a avea aspirații superioare, nu se poate înălța spre absolutul cunoașterii:** „Că-i greu mult soare să îndure/Ciupercă crudă de pădure/Că sufletul nu e fântână/Decât la om, fiară bătrână,/Iar la făptură mai firavă/Pahar e gândul, cu otravă”. **Regele Crypto este victima propriei neputințe și cutezanței de a-și depăși limitele, de a încerca să intre într-o lume pe care n-o înțelege și cu care nu se potrivește:** „Și suc dulcesc înăcrește!/Ascunsa-i inimă plesnește,/Spre zece vii peceți de semn/Venin și roșu untdelemn/Mustesc din funduri de blestem!”.

Riga Crypto devine o **ciupercă otrăvitoare**, însoțindu-se cu „măsălărița mireasă”, o ființă din lumea lui, o plantă medicinală toxică, ce se potrivește cu el, ce face parte din același regn. Referirea la „Laurul-Balaurul” sugerează aceeași idee a „nuntirii”, posibilă numai între două ființe aparținând aceleiași lumi, deoarece „laur” este o plantă veninoasă, cu miros neplăcut, cu fructul țepos: „Cu Laurul-Balaurul/Să toarne-n lume aurul/Să-l toace, gol la drum să iasă/Cu măsălărița mireasă,/Să-i ție de împărăteasă”.

Conflictul apolinic (Enigel) – dionisiac (Crypto) se soldează cu victoria intelectului asupra afectului, trăsătură modernistă.

IDEEA POETICĂ Incompatibilitatea celor două ființe ce aparțin celor două lumi diferite este și ideea operei. Condiția omului obișnuit, comun este tragică prin **neputința acestuia de a aspira către valori spirituale superioare**, „Că-i greu mult soare să îndure/Ciupercă crudă de pădure”, **precum și setea absolută de care este stăpânit omul superior, ce aspiră către cunoaștere, lumină spirituală**, „Mă-nchin la soare înțelept”.

STILUL este dominat de elemente-simbol, exprimate într-un limbaj oral, familiar, narativ, ce face din poem o creație alegorică și filosofică, trimițând la

filonul popular prin utilizarea unor cuvinte ca: „iacă”, „puiaică”, „adăsta”, „poposi”, „svârlit”, „lumine”, „a înăcri”. Apar multe elemente specifice **oralității** precum: prezența dialogului, exclamațiile retorice, invocarea „menestrelului”, superlative absolute realizate cu ajutorul adverbilor „mult-îndărătnic”, „prea cuminte”. Modurile de expunere în baladă sunt aici narațiunea și dialogul, alegoria ideatică fiind transpusă într-o „poveste în ramă”.

Figura de stil predominantă este metafora (simbolul); mai sunt întâlnite epitete („trist”, „mai aburit”, „mică”, „liniștită”), inversiuni („zice-l-aș”), repetiții („Enigel, Enigel...”) ș.a.

CONCLUZIE. Creația lirică a lui Ion Barbu apare, așa cum Al. Rosetti afirmă, „ca o plantă cu rădăcini adânc înfipse în solul nostru”.

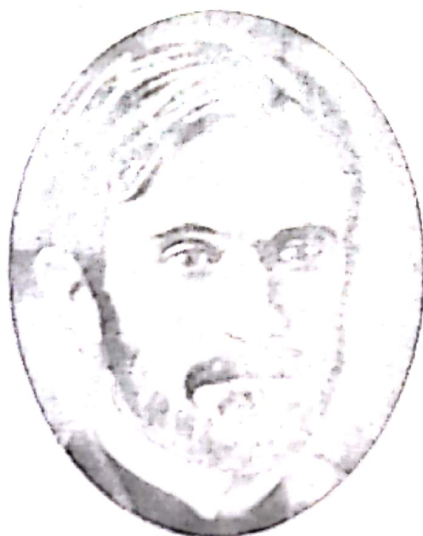


MODERNISMUL

- artă poetică simbolistă -



PLUMB



de George Bacovia

„Dormeau adânc sicriele de plumb,
Și flori de plumb și funerar veștmânt –
Stam singur în cavou... și era vânt...
Și scîrțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atârnav aripile de plumb.”

DATE DESPRE AUTOR ȘI OPERĂ

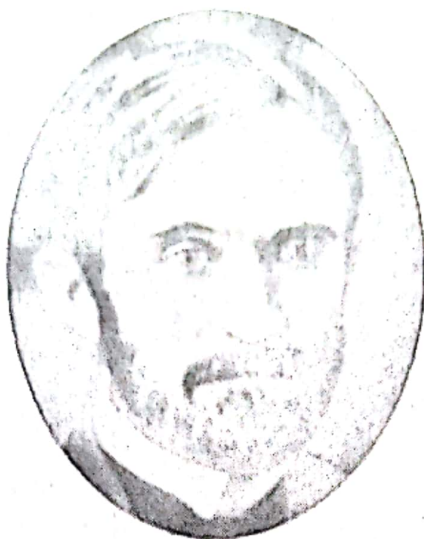
George Bacovia este cel mai însemnat poet simbolist al literaturii române, aparținând perioadei interbelice. Volumele sale de versuri sunt: **Plumb** (1916), **Scânței galbene** (1926), **Cu voi** (1930), **Comedii în fond** (1936), **Stanțe burgheze** (1946) și poeme în proză, **Bucăți de noapte** (1926) care, deși nu sunt multe la număr, au reușit să se impună definitiv prin originalitatea stilului în literatura română. El este creatorul unei lirici marcate de claustrare, disperare, spleen (plictis, chiar sictir) de un tragism ce definește eul liric „coborât parcă din infern” (N. Manolescu).

ÎNCADRARE

Poezia, considerată o emblemă a universului său, a apărut în fruntea primului volum de versuri, **Plumb**, (1916) și poate fi socotită o „ars poetica” (o artă poetică), adică o poezie programatică, o sinteză nu doar a volumului pe care îl

MODERNISMUL - artă poetică simbolistă -

PLUMB



de George Bacovia

„Dormeau adânc sicriile de plumb,
Și flori de plumb și funerar veștmânt –
Stam singur în cavou... și era vânt...
Și scîrțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atârnav aripile de plumb.”

DATE DESPRE AUTOR ȘI OPERĂ

George Bacovia este cel mai însemnat poet simbolist al literaturii române, aparținând perioadei interbelice. Volumele sale de versuri sunt: **Plumb** (1916), **Scânței galbene** (1926), **Cu voi** (1930), **Comedii în fond** (1936), **Stanțe burgheze** (1946) și poeme în proză, **Bucăți de noapte** (1926) care, deși nu sunt multe la număr, au reușit să se impună definitiv prin originalitatea stilului în literatura română. El este creatorul unei lirici marcate de claustrare, disperare, spleen (plictis, chiar sictir) de un tragism ce definește eul liric „coborât parcă din infern” (N. Manolescu).

ÎNCADRARE

Poezia, considerată o emblemă a universului său, a apărut în fruntea primului volum de versuri, **Plumb**, (1916) și poate fi socotită o „ars poetica” (o artă poetică), adică o poezie programatică, o sinteză nu doar a volumului pe care îl

deschide, ci a întregii lirici bacoviene. Prin această poezie se evidențiază un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume și viață a unui autor, despre menirea lui în univers și despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care îl particularizează. Poezia este citită prima dată la cenaclul lui Macedonski, în 1903, lectura provocând o impresie puternică a maestrului său, care îi improvizează o dedicație: „Poete scump, pe frunte/Porți mândre foi de laur/Căci singur, până astăzi,/Din plumb făcut-ai aur”.

Poezia poate fi interpretată și ca o elegie, prin adâncă durere și tristețe, țesute în jurul temei centrale.

CURRENTUL LITERAR

Textul poetic se înscrie în lirica simbolistă prin folosirea simbolurilor, tehnica repetiției, muzicalitatea versurilor, redată prin elemente de recurență sau prin imagini auditive sugestive, cromatica și dramatismul eului liric. Textul nu cuprinde niciun termen explicit al angoasei, totul fiind dedus din descrierea cadrului, pe baza corespondențelor ce se stabilesc între materie și spirit.

TEMĂ ȘI MOTIVE LITERARE

Tema acestei poezii o reprezintă alunecarea în moarte a lucrurilor și a oamenilor, sub apăsarea destinului de plumb, dar și condiția poetului într-o societate artificială, lipsită de aspirații, care îl desconsideră.

Deși este o poezie scurtă, este încărcată de semnificații, prin numeroasele motive literare care transmit o stare sufletească profundă receptorului: prăbușirea, frigul, **somnul** asociat morții, cavoul, veșmântul funerar, sicriul, vântul, pustiul, **singurătatea**, apăsarea, dezarticularea psihicului.

SURSA DE INSPIRAȚIE

Sursa de inspirație o constituie o vizită pe care poetul o face în anul 1900 la cavoul Sturzeștilor din cimitirul băcăuan, fiind profund impresionat de sicriele și florile de plumb care dădeau interiorului o notă stranie. Creația este inclusă în volumul **Plumb** din 1916, pe care Agata Grigorescu-Bacovia (soția poetului) a numit-o „un pastel dominat de straniu, lugubru și macabru.”

STRUCTURA

Poezia se structurează pe două secvențe poetice reprezentate prin cele două catrene, care, compozițional, corespund celor **două planuri ale realității**, tipar frecvent folosit de Bacovia, având o geometrie perfectă. În **prim plan**, corespunzător primei strofe, apare un univers exterior, obiectiv (macrocosmic), dominat de cimitire și de cavou, iar în **al doilea plan**, corespunzător celei de-a doua strofe, apare universul interior/realitatea interioară (microcosmică), subiectivă, în care decorul funebru se proiectează asupra eului liric „întors”, al aripilor frânte, al frigului tanatic existențial.

Poezia este alcătuită din două catrene cu rimă îmbrățișată, măsură fixă de zece silabe, ritm variabil. Ritmul parțial iambic (care începe printr-o silabă neaccentuată,

căzută, urmată de una accentuată), ce conferă o sacadare a discursului liric ce pare frânt, denotă obsesia, sentimentul singurătății, al tristeții, al unei sensibilități clausturate, acute.

Subiectivitatea lirismului este evidentă prin integrarea mărcilor gramaticale ale prezenței eului liric, anume: verbele *stam*, *am început* și adjectivul posesiv *meu*, la persoana I.

SEMNIFICAȚIA TITLULUI

Titlul poeziei este un simbol, întrucât, aici, un termen concret (*Plumb*) sugerează o serie de stări sufletești abstracte. Metalul acesta, greu, maleabil, toxic, de culoare cenușiu-albăstrui, rău conductor de căldură și electricitate, face trimitere la răceala existențială, la greutatea apăsătoare pe care o simte omul în fiecare clipă a vieții, element care parcă îl presează, aducându-l treptat, în mod implacabil, spre neființă. În ceea ce privește cromatica, griul, fiind un rezultat între alb și negru, sugerează impuritatea, neclaritatea, tristețea, dar și culoarea himei în care se întorc toate, oamenii, dar și lucrurile.

Chiar utilizarea termenului în mod obsedant, de șase ori pe parcursul poeziei, sugerează apăsarea, monotonia, dezorientarea, spațiul închis, deprimarea.

Pasărea din finalul poeziei, cu „aripi de plumb”, face trimitere la imposibilitatea zborului, boala și moartea sau un „zbor în jos”, „zborul frânt” al omului ce ar mai putea aspira la o lume superioară. Această idee este una expresionistă, influențată și de Războiul Mondial, în care divinitatea nu își mai face simțită prezența, omul nu mai poate aspira către absolut, ci trăiește realitatea cruntă a prezentului.

Cuvântul *plumb* conține o singură vocală închisă între cele patru consoane grele (*p, l, m, b*), intensificând, prin repetare, impresia de clausturare.

IMAGINARUL POETIC

STROFA I

Strofa I prezintă cadrul în care se află poetul: un cavou cu sicrie și flori făcute din plumb sau care sunt percepute astfel de eul liric, din pricina luminii difuze și a atmosferei sumbre.

INCIPITUL. Versurile de la început, „dormeau adânc sicriele de plumb”, pun întregul text sub semnul profund al morții. Verbul la modul indicativ, timpul imperfect, „dormeau”, distribuit în poziție inițială, sugerează o acțiune începută în trecut și neterminată, verb care prelungește, parcă, suferința umană. Sicriele de plumb ce dorm „adânc” sunt cufundate în moarte; lemnul, materialul din care sunt confecționate coșciugele, este înlocuit cu plumbul, pentru a evidenția greutatea lor, care facilitează atracția pământului.

Florile, asociate de obicei frumuseții, gingășiei, sunt alăturate acum oximoronic plumbului, fiind artificiale, prevestind moartea. Universul devine un imens sicriu cuprins de moarte, prin îmbrăcarea sa figurată într-un „funerar veșmânt”.

Termenul *cavou* ar putea avea mai multe semnificații, prin extensie. Ar putea fi **camera** poetului, spațiu al solitudinii și angoasei, ar mai putea reprezenta **orașul** care, într-o zi de toamnă, devine un rece și imens cimitir, cavoul ar putea simboliza

universul, în care omul se simte limitat, constrâns, captiv, aşadar multiple cercuri concentrice ale lumii care alunecă spre Nefiinţă: cavoul, oraşul-cimitir, lumea-infern. Însuşi cuvântul „singur” poate fi considerat elementul cheie al strofei, ce adună, ca în jurul unui nucleu, percepţia terifiantă asupra vieţii. Punctele de suspensie surprind tocmai acest of al poetului, starea de angoase ce se revarsă din preaplinul sufletului şi care nu poate fi redată suficient în cuvinte.

Versul al III-lea al primei strofe debutează cu o marcă gramaticală a prezenţei eului liric în text: verbul la persoana I singular „stam”, interiorizând discursul prin apariţia **motivului singurătăţii**: Stam singur în cavou”. **Corespondenţa dintre materie şi spirit este evidentă prin elementul de recurenţă „stam singur”**.

Apariţia vântului, în peisajul macabru al singurătăţii, completată de imaginea auditivă „scârţâiau”, un sunet funebru produs de coroanele de plumb, marchează apartenenţa poeziei la curentul simbolist şi sugerează amplificarea presimţirii unui inevitabil sfârşit. Moartea este percepută prin toate organele de simţ: vizual, auditiv, tactil, fapt care întăreşte afirmaţia lui M. Petroveanu, cum că Bacovia este: „**Pictor în cuvinte şi compozitor în vorbe.**”

STROFA A II-A

Începând cu a doua strofă, discursul se interiorizează, dând impresia că poetul veghează sicriul unei persoane iubite (care murise).

Prin **tehnica simetriei**, corespondenţa „sicriilor de plumb”, care „adorm adânc”, şi care aparţin planului exterior, este, în strofa a doua, „amorul care doarme întors”. Acest adverb de mod sau participiul „întors” ambiguizează discursul, sugerând întoarcerea spre apus, spre moartea sau o întoarcere spre sine, eul poetic izolându-se de ceilalţi. Este o renunţare voită la dragoste şi, implicit, la viaţă, căci iubirea nu mai are la Bacovia putere de regenerare. Dacă forma consacrată este „a dormi neîntors”, ca somn reconfortant, poemul bacovian apelează la o estetică a opoziţiei.

Zadarnică este chemarea poetului „şi-am început să-l strig”, căci moarte a cuprins întreg universul, dar şi fiinţa umană. Strigătul omului cuprins de disperare aminteşte de strigătul zadarnic neauzit de nimeni al lui Edvard Munch din pictura **Tipătul**, deschizător de drumuri în noul curent al începutului de secol XX. Acestea sunt singurele două verbe dinamice din întreaga poezie, ce sugerează disperarea poetului şi încercarea de a ieşi din acest spaţiu clausturat, dar imediat poetul revine la starea de pasivitate, prin verbul static, „stam”.

Metafora „aripile de plumb” arată incapacitatea omului de înălţare către absolut, către o lume mai bună, către un spaţiu al perfecţiunii.

Chiar **simetria** versurilor din cele două strofe, construite paralel, cu mici modificări, creează impresia de **cerc al fatalităţii**, destinul uman fiind traductibil în termeni ca: singurătate, teamă, moarte.

Stările sufleteşti pe care autorul ni le transmite pe calea **sugestiei** constituie un alt element simbolist. De asemenea, repetarea termenului din titlu, corespondenţele analogice, cadrul sumbru, toate se încadrează în acelaşi curent. Poetul nu comunică, ci sugerează stări vagi, ceoase, ca şi când ar fi „o fantomă născută din lumea pe care a creat-o.” (N. Manolescu).

STILUL. PARTICULARITĂȚILE DE LIMBAJ

În ceea ce privește originalitatea stilului, Ion Rotaru, în **O istorie a literaturii române**, remarcă faptul că „**Plumb** este o poezie de o tehnică perfectă. Simetria propozițiilor, ritmul impecabil și orchestrația tonurilor sunt crescute direct din starea lirică a poetului”.

La nivel fonetic, putem remarca economia elementelor lingvistice, care, în general, se repetă, o **dominantă a consoanelor**, care adesea se cuplează între ele, formând aglomerări ce creează sonorități stridente, zgomotoase, lugubre (*cr, rm, nt, pl, ng, sc* etc.). Vocalele închise, predominante (*o, u, ă, â*) sugerează prizonieratul perpetuu, imposibilitatea ieșirii din lumea claustrată. Rimele de tonalitate închisă (*plumb, veșmânt, vânt, strig, frig*) accentuează senzația de apăsare sufletească, de gâtuire, de spațiu fără ieșire.

La nivel lexico-semantic, se observă frecvența termenilor din câmpul semantic al morții: „dormeau”, „sicriele”, „cavou”, „funerar”, „frig”, „mort”.

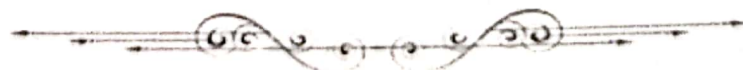
Versurile sunt simetrice, cuvintele folosite sunt puține, totul sugerând o anumită linearitate existențială. Astfel, textul se caracterizează prin **simplitate, proprietate** chiar, autorul evitând termenii sofisticați. Deși puține cuvinte, în marea lor majoritate sunt motive literare, simboluri, metafore încărcate de semnificații, toate sugerând aceleași aspecte dezolante.

La nivel morfologic, se evidențiază verbele statice și **mărcile prezenței eului liric, prin persoana I a verbelor predicative**: „stam singur”, „am început să-l strig”, și adjectivul posesiv din construcția „amorul meu”, ambele afirmând lirismul subiectiv.

CONCLUZIE

Dinu Flămând, în **Întroducere în opera lui George Bacovia**, afirmă că „**Plumbul** se revarsă din abundență și umple toate tiparele substantivale: sicrie, flori, veșminte, cavou, vânt, coroane ce se toarnă în acest metal funebru, investit aici cu puteri depline de a asfixia realul.”

În concluzie, afirmația lui Alexandru Macedonski, referitoare la universul creației Bacoviene, pare a fi cât se poate de real: „**Bacovia e o frunză gata să se desprindă pe copacul vieții pentru că a fost prea simțitor.**”



MODERNISMUL
EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII
- artă poetică filosofică modernă -



de Lucian Blaga

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le`ntâlnesc,
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -
și`ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi flori de sfânt mister
și tot ce-i ne`nțeleș
se schimbă`n ne`nțeleșuri și mai mari
sub ochii mei -
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.”

„Datoria noastră în fața unui adevărat mister nu este să-l lămurim,
ci să-l adâncim așa de mult
încât să-l prefacem într-un mister și mai mare”.
(Lucian Blaga)

CURRENTUL LITERAR

Modernismul este un curent literar din perioada interbelică, ce s-a construit în România în jurul revistei și cenaclului **Sburătorul**, conduse de Eugen Lovinescu. S-a manifestat atât în proză, dramaturgie, cât și poezie. Dintre trăsăturile definitorii specifice textului liric, amintim: originalitatea, subiectivitatea lirismului, înlocuirea metaforei plasticizante cu metafora revelatorie sau oximoronică, preferința pentru arte poetice, ermetizarea și ambiguizarea discursului (intelectualizarea discursului), coexistența versificație convenționale cu elemente de inovație prozodică (versul liber, ingambamentul), preferința pentru un nou limbaj poetic, caracterizat prin valorificarea categoriilor negative, a termenilor colocviali, argotici, abstracți.

DATE DESPRE AUTOR ȘI OPERA

Lucian Blaga este un scriitor reprezentativ din perioada modernistă, alături de Ion Barbu, Tudor Arghezi și George Bacovia. Aflat între tradiție și inovație, lirica blagiană stă sub auspiciile geniului eminescian, fiind străbătută de același fior metafizic în fața nemărginitului.

ÎNCADRARE

Primul volum din 1919, **Poemele luminii**, se deschide cu poezia **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, considerată o „ars poetica” (o artă poetică), o poezie-program (un manifest poetic) ce exprimă crezul său artistic, rolul poetului și al poeziei în raport cu tainele Universului și viziunea asupra lumii. Fiind o artă poetică modernă, interesul autorului se mută dinspre tehnica poetică spre relația poet-lume și poet-creație. Este o **meditație confesivă** modernistă asupra cunoașterii marilor taine ale Universului și ilustrează conceptele filosofice ulterior definite în **Trilogia cunoașterii** (1933): **cunoașterea luciferică** și **cunoașterea paradisiacă**. Conform concepției sale, lumea este o imensă și perpetuă taină, de a cărei conservare depinde fericirea universală.

SEMNIFICAȚIA TITLULUI

TITLUL poeziei, o adevărată mărturisire poetică, este o metaforă cosmogonică, universul întreg fiind imaginat ca o floare grandioasă, ale cărei gingașe petale trebuie ocrotite, „colora” exprimând cercul, simbol al perfecțiunii, al echilibrului dintre elementele care compun lumea. Pronumele personal *eu*, plasat în titlu, surprinde exacerbara eului (influență expresionistă), a subiectivității (trăsătură modernistă), dar și asumarea rolului de protector al misterele lumii. Verbul negativ „nu strivesc”, mult mai expresiv din punct de vedere semantic, dezvăluie plasarea sa în sfera cunoașterii luciferice/poetice și refuzul clar al cunoașterii paradisiace.

TEMA

Tema o reprezintă atitudinea poetică în fața marilor taine ale Universului, cunoașterea lumii fiind posibilă doar prin iubire, printr-o comunicare afectivă totală.

Elementele de recurență sunt misterul și motivul luminii (ce sugerează cunoașterea), care implică principiul contrar, întunericul.

CURRENTUL LITERAR

Prin ambiguitatea limbajului, mai ales prin frecvența metaforei, adâncimea lirismului în subiectiv, utilizarea procedeului poetic inovator al îngambamentului, noutatea prozodiei, prin folosirea versului liber, preocuparea pentru a defini rolul artistului în lume (artă poetică), folosirea termenilor negativi, putem considera opera ca aparținând **modernismului**.

Sesizăm trăsături expresioniste prin exacerbarea eului creator ca factor decisiv în raportul interrelațional stabilit cu cosmosul, sentimentul absolutului, interiorizarea peisajului, tensiunea lirică, întoarcerea către mit și simbol.

STRUCTURA

Poezia este alcătuită din douăzeci de versuri, alternând versuri lungi cu versuri scurte, cu vers liber. Prezența îngambamentului permite o mai mare libertate de exprimare a ideilor și trăirilor intense conform unui „ritm interior”, în concepția modernistă, acesta devenind mai important decât canonul versificației.

La nivel compozițional, putem distinge **trei secvențe lirice**, marcate, de obicei, prin scrierea cu inițială majusculă a versurilor: în prima secvență este redată atitudinea poetului față de tainele lumii, a doua secvență se construiește pe baza **relației de opoziție** eu-altii, „lumina mea” - „lumina altora” sau „o amplă comparație” (Pompiliu Constantinescu), iar secvența a treia, cu rol conclusiv, arată că a potența misterul este echivalent cu a iubi la modul ideal lumea.

În centrul demersului poetic se situează eul blagian (lirism subiectiv de tip confesiv), evidențiat prin pronumele personal *eu*, repetat de șase ori pe parcursul poeziei, ca element de recurență, și adjectivul posesiv *mea*, (*mie*), raportat la lumea care-l înconjoară.

PRIMA SECVENȚĂ

Incipitul este o reluare a titlului, accentuează ideea deja enunțată, dar o îmbogățește cu noi sensuri. Poetul, prin versul „eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, se declară un reprezentant al cunoașterii luciferice, un protector al misterului lumii. Pronumele *eu*, plasat chiar în incipit, dezvăluie *eul* stihial, specific **Poemelor luminii**, care participă în mod direct la tainele cosmosului. Sensul verbului „nu strivesc” se amplifică cu verbul de negație „nu ucid”, conturând incisivitatea sa în alegerea făcută de a proteja tainele lumii, respingând tranșant orice contraopțiune, iar timpul prezent, numit și prezent etern, sugerează decizia definitivă a eului poetic.

În **prima secvență lirică**, poetul se vede ca un călător ce parcurge un destin, („calea” fiind o metaforă pentru drumul vieții), presărat de miracole, precum

„flori”, „ochi”, buze”, „morminte”, acele „petalele” din „corola de minuni”. Aceste **metafore-simbol** sugerează diferite elemente cheie care țin de taina lumii: **Florile** sugerează frumusețea efemeră, viața, nașterea, dar și gingășia, cunoașterea senzorială, elementul vegetal, **ochii** – simbol al cunoașterii contemplative, reflexive, „**buze**” – rostirea, comunicarea, dar și iubirea, sărutul sau cunoașterea prin eros, viața însăși, „**morminte**” - sfârșitul, misterul morții sau Marea Trecere. „**Buzele**” și „**mormintele**” fac trimitere la **estetica expresionistă în care moartea devine temă dominantă**. Conjuncția *și*, prezentă în zece poziții, accentuează multitudinea elementelor ce necesită atenție din partea poetului, în grija sa de potențare a misterului. **Poezia**, ca formă esențială de cunoaștere pentru artist, trebuie să dezvăluie aceste „minuni” într-o modalitate proprie (prin mituri și simboluri), **adâncindu-le vraja prin revelație**.

A DOUA SECVENȚĂ LIRICĂ

A doua secvență lirică constituie **relația de opoziție/antiteza** dintre „eu” și „alții”. Este o amplă comparație explicativă a ideii exprimate în versul inițial. Conjuncția adversativă „dar” frânge textul în două părți, corespunzătoare celor două tipuri de cunoaștere.

Structura antitetică a discursului liric este necesară spre a **opune** cele două modalități de **cunoaștere a lumii, poetică (sau luciferică, revelatorie) și rațională (sau paradisiacă, logică, analitică)**: „lumina mea”/„lumina altora”, „nu strivesc”/„nu ucid”/„sugrumă”, „razele albe”/întunecata zare”.

Cunoașterea poetică, adică luciferică, se realizează prin tandrețe, iubire aproape evlavioasă, purtătoare de lumină, nu are drept scop lămuirea misterului, ci potențarea lui. Cunoașterea rațională, paradisiacă, de tip logic, este brutală, rece, se revarsă asupra obiectului cunoașterii, vrând să lumineze misterul, pe care astfel să-l reducă. Spre deosebire de omul de știință care ajunge la o cunoaștere limitată, poetul pătrunde mai ușor în miezul tainei, cu ajutorul imaginației, sporindu-i semnificațiile.

Modalitatea de cunoaștere a oamenilor de știință, numită metaforic „lumina altora”, distruge „vraja nepătrunsului ascuns”. Verbul dur „sugrumă” arată că rațiunea este văzută ca dăunătoare, incapabilă de a vedea farmecul universului. Aproximarea de esență realității, sugerată prin metafora „nepătrunsul ascuns”, trebuie să se facă deci pe cale afectivă. **Misterul se cere intuit, și nu cercetat cu privirea necruțătoare a minții. Numai astfel se poate conserva farmecul acestui Univers cu care poetul se identifică, considerându-se el însuși un participant al tainelor lumii.**

La nivel lexical, observăm, la fel ca la Eminescu, **tendința de a întări o afirmație**, de a delimita o atitudine **prin negație** („nepătruns”, „ne-nțeles”), prin enumerarea unor **verbe de negație**, „nu strivesc”, „nu ucid”, „nu sugrum”, ce sunt mai expresive din punct de vedere semantic, arătând contraopțiunea pe care ar avea-o poetul, dar pe care o evită, alegând calea cea corectă. Ele insinuează efectele devastatoare ale unui alt mod de raportare la tainele lumii.

La fel ca în teologia dogmatică, cunoașterea lui Dumnezeu prin negație este mai profundă decât cea prin afirmație. **Cunoaștere apofatică (prin negație)** presupune să afirmăm ceea ce nu este divinitatea, și anume că nu este iubire, nu este bunătate,

nu este puritate, ci este mai presus de toate acestea, căci, dacă am afirma că El este echivalentul a toate acestea, L-am limita, iar Dumnezeu este nelimitat, și **cunoaștere catafatică (prin afirmație)**, prin care afirmăm ceea ce este Dumnezeu: bunătate, iubire, perfecțiune. Astfel, **cunoașterea prin negație este superioară celei prin afirmație**, căci sporește misterul, nu limitează rațiunea la unele stereotipuri. Același lucru se întâmplă și aici. Mitul, simbolul, metafora devin instrumente de cunoaștere și de regenerare cultural-spirituală. Negația poate fi pusă în corelație cu ideea că noțiuni precum frumosul, binele, lumina pot fi percepute la justa lor valoare, doar prin raportare la prezența elementului contrar, și anume, a urâtului, a răului, a întunericii.

Privit din perspectiva esteticii literare moderne, **întregul discurs poetic poate fi considerat el însuși ca o metaforă lirică**, dar, în ansamblul acesteia, apare o **amplă comparație a luminii „luciferice” cu lumina lunii**.

Luna, cu razele ei difuze, **amplifică misterul existențial**: „tremurătoare”, „taina nopții”, „întunecata zare”, „largi fiori”, „sfânt mister”. Dacă lumina solară diurnă revelează formele, dar le face imperceptibile, cea selenară întunecă, dar potențează sensurile, având același rol ca în **Sara pe deal** a lui Eminescu. Având în centru motivul „lunii”, sesizăm aici un **spectacol de lumină și întuneric** care sporește misterul și prin alți termeni antitetici: „lumina”, „albe” pe de o parte, și „luna”, „întunecata (zare)”, pe de altă parte.

Versurile frânte, cu măsură variabilă, trădează fervoarea cu care poetul își exprimă gândurile poetice, fiind elemente ale modernității.

Pe măsură ce descoperim, ne dăm seama de limitele cunoașterii, „și tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari”, „Nepătrunsul” fiind de fapt Dumnezeu, divinitatea.

Observăm aici o poziție agnostică prin care esența lumii nu poate fi cunoscută. Sintagmele „adâncimi de întuneric”, „sfânt mister”, „întunecata zare” fac parte dintr-o terminologie abstractă, din câmpul semantic al misterului, terminologie care nu denumește, ci doar sugerează. **Aceeași idee este practic reluată în formulări diferite, dovedind încercarea permanentă a eului liric de a defini universul și tainele care îl cuprind, fără niciun rezultat însă.** Căci a defini înseamnă a limita, iar „corola” lumii nu poate fi cunoscută în mod plenar. Prin inversiunea „sfânt mister”, se creează **sugestia sacralității** lumii și atenția indubitabilă pe care trebuie să o arate poetul față de ea. De fapt, **inversiunea predomină în întreg textul poetic**, „largi fiori” „sfânt mister”, „nepătrunsul ascuns”, potențând imensitatea **universului, care va rămâne veșnic necunoscut individului.**

ULTIMA SECVENȚĂ LIRICĂ

Ultima secvență lirică are rolul unei concluzii explicative, introdusă prin conjuncția „căci”, conector argumentativ. Verbul „căci eu iubesc” este echivalent cu ideea de cunoaștere, o cunoaștere prin iubire, luciferică, dezvăluind, dar în același timp ascunzând o parte a realității. Iubirea de frumos l-a determinat să protejeze aceste taine ale lumii. Dumnezeu, tot prin logica iubirii a rostit „Să fie lumină” și s-a făcut lumină, poetul, pentru a genera universul liric, trebuie să

procedeze arhetipal, „căci eu iubesc și flori, și buze, și morminte”. Dragostea poetului este sesizată prin gingășia cu care prezintă tabloul cosmic, utilizând lexemele: „fiori”, „tremurătoare”.

„Corola de minuni”, din care fac parte „florile”, „ochii”, „buzele”, „mormintele”, reprezintă așadar centrul generator al universului poetic, **lumea mitului, imaginea ideală a Universului**, reluând arhetipal modelul de geneză, prin acele **cercuri concentrice din care s-a format lumea**.

Cuvintele cheie ale poeziei sunt: *eu*, adică poetul, și *alții*, adică spiritele raționale.

PARTICULARITĂȚILE MODERNISTE

Textul liric este alcătuit din **versuri inegale, fără rimă, dispuse în funcție de un ritm interior**, elemente specifice modernismului, orientare opusă tradiționalismului. Se observă o anumită ambiguitate și înnoire a limbajului, care constă în substratul metaforic, imaginile șocante, versul liber.

PARTICULARITĂȚI DE LIMBAJ. STILUL

Textul se caracterizează prin **expresivitate**, realizată prin metafore sugestive („corola de minuni”, „flori”, „ochi”, „buze”, „morminte”, „nepătrunsul ascuns”), epitete („sfânt mister”, „largi fiori”), repetiții, antiteze (eu-alții), la care se alătură numeroși termeni aparținând **câmpului semantic al misterului**: „mister”, „taină”, „zare”, „ne-nțeleș”, „nopții”.

La **nivel morfo-sintactic**, se remarcă repetarea de șase ori în poezie a pronumelui personal „eu”, susținând discursul confesiv. Verbul la prezent, modul indicativ, numit și prezent etern și prezent gnomic, sugerează atitudinea continuă a poetului pentru a potența misterul, fără sincopă.

Apar de asemenea cupluri antitetice între adjectivul posesiv „mea” și adjectivul nehotărât „altora” sau cupluri de verbe afirmative-negative ce definesc atitudini, raportări la mister.

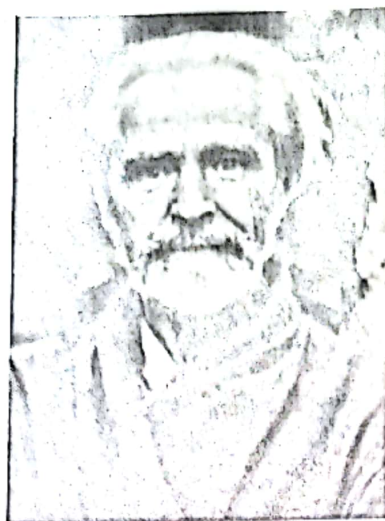
CONCLUZIE

Concluzia ar fi că omul trăiește în universul misterului, că lumea e plină de taine care dau frumusețe și sens, tainele pline de vrajă nu trebuie descifrate și nu pot fi dezvăluite, pentru că, prin dezvăluire, dispare și frumusețea. La fel ca Nietzsche, Blaga consideră trăirea frenetică a iubirii (divine) ca principala cale de acces la revelație, la Absolut.



ÎN GRĂDINA GHETSEMANI

- poezie tradiționalistă religioasă -



de Vasile Voiculescu

„Iisus lupta cu soarta și nu primea paharul ...
Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotriva întruna.
Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul
Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.

O mână nendurată, ținând grozava cupă,
Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură ...
Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă ...
Dar nu voia s-atingă infama băutură.

În apa ei verzuie jucau sterlici de miere
Și sub veninul groaznic simțea că e dulceată ...
Dar fâlcile-nceștându-și, cu ultima putere
Bătându-se cu moartea, uitase de viață!

Deasupra, fără tihnă, se frământau măslinii,
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă ...
Treceau bătaii de aripi prin vraștea grădinii
Și uliii de seară dau roate după pradă”.

CURENTUL LITERAR

Tradiționalismul este un curent literar manifestat în perioada interbelică, care are în vedere prețuirea valorilor naționale, a folclorului, a mediului rural, prin refuzul citadinizării. De tradiționalism țin orientări precum gândirismul, poporanismul și semănătorismul.

DATE DESPRE AUTOR

Vasile Voiculescu este unul dintre poeții reprezentativi pentru curentul tradiționalist și face parte din generația scriitorilor de după 1945, la fel ca Geo Dumitrescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Gellu Naum, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, perioadă încercată din punct de vedere istoric, când statul își pune amprenta asupra literaturii, iar cenzura devine evidentă.

ÎNCADRARE

Poezia **În Grădina Ghetsemani**, una dintre cele mai reprezentative poezii ale sale, apare în volumul **Pârgă** (1921), volum care marchează afirmarea originalității stilului lui Voiculescu. Deși majoritatea temelor și motivelor erau anticipate în primele sale volume, acum motivele biblice nu mai apar ca simple elemente decorative, ci potențiază zbuciumul uman, aflat în căutarea divinității.

SURSA DE INSPIRAȚIE

Întrucât Vasile Voiculescu s-a „hrănit din substanța Evangheliilor” (Tudor Vianu), punctul de plecare al poeziei **În grădina Ghetsemani** se află în Evanghelia Sfântului Luca (Luca 22, 40-46), scena biblică ilustrată fiind cea de după „Cina cea de taină”, a rugăciunii lui Iisus în grădina Ghetsemani, de pe Muntele Măslinilor, pentru a se reculege și a cere izbăvire de la Dumnezeu: „Părinte, de voiești, treacă de la mine acest pahar... Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă! [...] Iar El, fiind în chin de moarte, mai stăruitor se ruga. Și sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sânge care curgeau pe pământ”. Întrucât Biblia era pentru oamenii de la țară carte de învățătură, enciclopedie a vieții practice, pravilă, rădăcinile poemului de inspirație religioasă se află în universul copilăriei.

Această trăire profund umană o găsim în momentul răstignirii când strigă: „Eli, Eli, lama sabahtani?”, adică „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?” (Matei, 27, 46).

Dacă drama răstignirii n-ar fi fost autentică și dacă Iisus ar fi fost sprijinit de către îngeri, de Tatăl Ceresc, de Duhul Sfânt, atunci s-ar fi putut crede că doar un Dumnezeu ar putea îndura astfel de încercări. Tocmai de aceea autorul pune accent pe latura de om a Mântuitorului. Spre deosebire de Domnul Iisus Hristos, care ia asupra Sa toate păcatele lumii, sfinții sunt ajutați în momentul martirajului de Duhul Sfânt, de Preasfânta Fecioară și de îngeri, fiind prezenți la teofanii, adică îl văd pe Dumnezeu.

Poetul se oprește asupra rugăciunii din grădina Ghetsemani, moment în care Iisus apare înspăimântat de patimile care i-au fost predestinate pentru izbăvirea de rele a oamenilor. Întreaga poezie se concentrează asupra naturii duale a lui Iisus: îndoielile și neliniștea, teama de moarte, care sunt ale omului, dar și depășirea momentelor de zbucium, de natură divină.

Cele patru strofe ale poeziei îl prezintă pe Mântuitorul (personaj simbolic, întotdeauna asociat cu tema durerii) în agonie.

TEMA

În grădina Ghetsemani este o meditație pe tema condiției umane, o dramă existențială ce folosește motive și scene biblice, reprezentând, alegoric, eternul conflict dintre trup și suflet, spirit și materie, datorită prezenței celor două ipostasuri ale lui Iisus, cel uman și cel divin. Poezia, în întregul ei, este o opțiune a omului aflat în fața unei alegeri între ce este bine și rău, în final fiind preferat binele, la care se ajunge prin suferință.

Motivul rugăciunii lui Iisus în grădina Ghetsemani apare frecvent în artă, dar V. Voiculescu menține în structura poemului majoritatea detaliilor din textul biblic pe care le dezvoltă într-o manieră personală, punând accent pe latura umană a lui Iisus, ce scoate în evidență suferința, dramatismul scenei.

TITLUL

Titlul are o structură ușor oximoronică. Lexemul „grădina” desemnează, în principal, un spațiu protector, familiar, propice meditației, retragerii în sine. La polul opus, termenul „Ghetsemani” se află în antiteză cu acesta prin semnificația sa. În ebraică, înseamnă „locul în care se strivesc măslinile”, la nivel obtuz (profund), fiind un spațiu retras al zbuciumului lăuntric, al suferinței, în care omul se luptă cu propriile sale gânduri, încercând o „strivire” a lor, pentru a nu împiedica destinul mântuitor. Această dublă valență face trimitere la însăși structura lui Iisus, Dumnezeu și om deplin, care se zbate acum între două sentimente contradictorii.

STRUCTURĂ. ELEMENTE DE PROZODIE

Poemul este structurat în patru catrene, cu rimă încrucișată și ritm iambic, ce conferă, prin gravitatea și solemnitatea lui, rezonanța tristă a unei elegii sau a unei meditații. La **nivel compozițional**, poezia se organizează pe două planuri: **cel al divinului** și **cel al umanului**, (conform structurii duale a lui Iisus, de om și de fiul al lui Dumnezeu,) dar și un plan **interior** (zbuciumul sufletească al Mântuitorului), respectiv **exterior** (al naturii, ce se află în concordanță cu suferința lui Iisus). Prin utilizarea persoanei a III-a, poezia se integrează în formula **lirismului obiectiv**.

PRIMA STROFĂ

În **prima strofa** domină **latura umană** a lui Iisus, poetul accentuând **zbuciumul** omenesc, lupta cu un destin care-l înspăimântă: „Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna”, fiind **conștient de menirea care-l fusese hărăzită**, aceea de a lua asupra sa **păcatele** omenirii, metaforizate aici prin „pahar”, pe care trebuia să le izbăvească prin suferință. Prin contrast vizual, se pun în opoziție omenescul (roșul sângelui - simbol al vieții umane, „sudori de sânge”) și divinul (albul - simbol al purității cerești, „chipu-i alb ca varul”), așadar ilustrând natura duală a lui Iisus, **opozitia** compozițională uman-divin.

Tendința generală a poetului este de **hiperbolizare**, pentru ca astfel să se sublinieze și mai mult **efortul** de a ocoli ispita. În primele două strofe, deși Iisus era mistuit de o „sete uriașă”, totuși, căzut, „se-mpotrivea întruna” „lupta cu soarta și nu primea paharul”, respingând încrâncenat, cu fălcile încheștate, „infama

băătură". Inversiunea, cu rol hiperbolizator, „amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna”, arată intensitatea durerii Sale ce capătă **dimensiuni cosmice**, căci rugăciunea se reverberează până la Tatăl Ceresc. **Paharul este o metaforă a destinului**, simbol al păcatelor și al izbăvirii, iar „setea uriașă” este o metaforă personificatoare ce sugerează **iminența sacrificiului** și necesitatea acestuia.

Lupta cu moartea depășește limitele unei drame omenești, ea **reprezentând alegoric esența eternului conflict dintre suflet și trup, dintre spirit și materie**.

STROFA A DOUA

Strofa a doua debutează cu porunca divină „o mână ne-ndurată” dată Fiului pentru a prelua asupra lui păcatele omenirii, exprimate prin metafora „grozava cupă”. **Setea „uriază” sugerează dorința lui Iisus de a se sacrifica** prin pătimire, de a-și împlini destinul, în ciuda faptului că „nu voia s-atingă infama băătură”, din cauza **slăbiciunii umane** pentru chinurile pe care urma să le îndure pentru izbăvirea omenirii.

STROFA A TREIA

În strofa a treia, deși latura Sa divină cunoaște beneficiile asupra umanității, ce derivă din sacrificiul său suprem, din jertfa Sa, redată prin lexemul „dulceață”, totuși, omul suferind numește acest sacrificiu „venin groaznic”, „apa ei verzuie”. Această structură oximoronică, fâlcile încleștate, „ultima putere”, dar și punctele de suspensie, ca mărci ale afectivității, subliniază conflictul de ordin interior ajuns la un punct culminant. **„Veninul groaznic” este o metaforă hiperbolizatoare pentru conținutul cupei pline de păcate**, dar și pentru chinurile pe care urma să le îndure Iisus. Apare aici un paradox al morții care învinge moartea: „Bătându-se cu moartea, uitase de viață!”. Teama de moarte îl face pe Iisus să se împotrivească „cu ultima putere”, uitând că numai așa va putea să salveze omenirea, căpătând în schimb viața veșnică. Este o moarte sinonimă cu nașterea unei noi lumi, care a reprezentat o răscruce importantă în evoluția umanității.

Proiectarea dramei într-un timp mitic se reliefează prin **folosirea verbelor la imperfect**, care conferă senzația unui timp nesfârșit, care se prelungește, amplificând suferința Mântuitorului.

STROFA A PATRA

Ultima strofa completează cadrul tradițional evanghelic din prima strofă, suferințele lui Iisus devenind apocaliptice, „vraiștea grădinii” accentuând această idee. Se trece de la planul interior la cel exterior, natura preluând suferințele lui Iisus, fiind în asentimentul Său.

Amplificarea tragismului trăirilor lui Iisus se face prin personificarea măslinilor care „se frământau”, oferind o imagine terifiantă întregului univers: „păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă”, simbol al lumii vegetale ce îl însoțise cândva în Ierusalim și cu care fusese primit de mulțime. Paradoxal este că măslinii, așa cum am văzut și în cazul lexemului „grădină”, au o simbolică pozitivă, sugerând pacea și iubirea.

Vântul care frământă lumea anticipează chinul și martiriul lui Iisus în urma trădării lui Iuda, care vor schimba destinul omenirii, prin izbăvirea acesteia de păcate. Întreaga strofă este încărcată de sugestii **premonitorii**, căci „și ulii de seară dau roate dupa pradă”, fapt care surprinde la nivel compozițional un climax (o gradație) al stării de tensiune interioară.

LIMBAJUL ARTISTIC

Limbajul artistic este de un mare efect plastic, metaforele având profunde semnificații ideatice și biblice: „paharul”, „grozava cupă”, „infama băătură”, „apa verzuie”, „veninul groaznic” sugerează chinurile și suferințele lui Iisus pentru izbăvirea omenirii, iar „sterlici de miere” și „dulceața” sugerează fericirea ce se va pogori asupra omenirii după mântuirea ei de păcate. Epitetele potențează chinul lui Iisus, „apa verzuie”, „veninul groaznic”, iar personificarea măslinilor care voiau „să fugă”, înspăimântați de suferințele pe care urma să le îndure Iisus, oferă dimensiuni cosmice zbuciumului divin.

Iisus Hristos a fost Mântuitorul omenirii, pe care a izbăvit-o de păcate și a plătit cu chinuri fizice și morale binele suprem făcut numai din dragostea pentru oameni și pentru mântuirea lor.

CONCLUZII

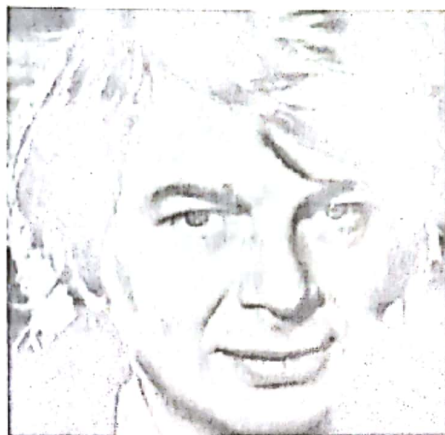
Esența atitudinii lirice a lui V. Voiculescu rezultă din credința în posibilitatea răscumpărării ființei umane, a salvării sufletului printr-o imensă suferință. Din poezie se desprinde îndemnul la meditație asupra tragicei condiții umane, „într-un veac de singurătate”, care amenință cu pierderea identității de sine a omului.



NEOMODERNISMUL

LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA

- artă poetică erotică neomodernistă -



de Nichita Stănescu

„Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat, leoaica, azi, de față.

Și deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă și la bărbie,
dar mâna nu le mai știe.
Și alunecă-n neștire
pe-un deșert în strălucire
peste care trece-alene
o leoaică arămie
cu mișcările viclene,
încă-o vreme,
și-ncă-o vreme...”

DATE DESPRE AUTOR

Nichita Stănescu este un reprezentant de seamă al perioadei postbelice, alături de Gellu Naum, Marin Preda, Marin Sorescu, Nicolae Labiş. Alex. Ştefănescu îl defineşte ca fiind liderul generaţiei şaizeciste: „Dacă Mihai Eminescu a rămas marele poet al secolului al XIX-lea, Nichita Stănescu devine marele poet al secolului al XX-lea” sau al treilea inovator al limbajului poetic după Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi.

ÎNCADRARE

Poezia **Leoaică tânără**, iubirea face parte din volumul **O viziune a sentimentelor** din 1964, fiind o **confesiune lirică** a lui Nichita Stănescu, o **artă poetică erotică**, în care eul liric este puternic marcat de intensitatea şi forţa celui mai important sentiment, iubirea. Este considerată o **capodoperă a liricii erotice româneşti**, individualizându-se prin proiecţia cosmică a sentimentului de iubire, prin originalitatea metaforelor şi simetria compoziţiei.

TEMA

Tema poeziei este iubirea devastatoare care schimbă raportul eului cu lumea exterioară şi cu sine, devenind o forţă creatoare ce reordonează totul în jur, având putere demiurgică. Motivul central, în jurul căruia se ţese întregul discurs liric, este cel al leoaicei, simbol pentru iubirea ca pasiune.

TITLUL

Titlul, alcătuit dintr-o apozitie dezvoltată, este o metaforă personificatoare, care sugerează imaginea iubirii văzută ca un animal de pradă agresiv. Adjectivul „tânără” („leoaică tânără”) face trimitere la forţa cu care atacă sufletul individului, dar şi la senzualitatea care o face irezistibilă.

CURENT LITERAR

Poezia aparţine curentului neomodernist prin insolitul abordării temei, ambiguitatea limbajului, originalitatea imaginilor artistice, noutatea metaforelor şi inovaţiile la nivel prozodic (versul liber, tehnica ingambamentului).

STRUCTURĂ. COMPOZIȚIE

Poezia este structurată pe trei strofe, cu versuri libere (cu ritm, rimă şi măsură variabile). Versul liber şi tehnica ingambamentului oferă poetului o mai mare libertate în exprimarea sentimentelor şi a imaginilor artistice.

Cele trei strofe corespund **celor trei secvenţe lirice** care au în vedere: naşterea sentimentului de iubire, metamorfozarea lumii ca efect al întâlnirii eului cu iubirea şi privirea retrospectivă a eului liric ce conştientizează transformările produse asupra propriei fiinţe.

Poezia este structurată în **trei secvenţe lirice**, corespunzătoare celor trei strofe.

IMAGINARUL POETIC

STROFA I/PRIMA SECVENȚĂ POETICĂ

Prima strofă exprimă vizualizarea sentimentului de iubire, care ia forma unei tinere leoaice agresive, care îi sare „în față” poetului, având efecte devoratoare asupra identității sinelui, înfingându-și „colții albi (...)” și mușcându-l „de față”. Epitetul „tânără” sugerează **lipsa experienței** trăirii acestui sentiment până la momentul întâlnirii cu iubirea.

Pronumele la persoana I, *mi, ma, m*, potențează **confesiunea eului poetic (lirismul subiectiv)**, în sensul că poetul fusese **conștient de eventualitatea ivirii sentimentului** de dragoste care-l „pândise-n încordare/mai demult”, dar nu se așteptase ca acesta să fie atât de puternic, să aibă atâta forță devastatoare, „mi-a sărit în față”, „mi i-a înfipt în față”, „m-a mușcat (...) de față”. Ca element de recurență, substantivul „față” este un laitmotiv prin care se reliefează pierderea integrității psihice, a capacității de a mai gândi și privi lumea ca până atunci, mutilare evidentă a sufletului atacat de agresivul sentiment.

STROFA A DOUA/A DOUA SECVENȚĂ POETICĂ

Strofa a doua surprinde noua percepție a lumii de către eul liric în urma instaurării sentimentului de dragoste, dar și capacitatea dragostei de a metamorfoza totul în jur, având putere demiurgică. Forța creatoare, agresivă și fascinantă a iubirii **reordonează lumea** după legile ei proprii, manifestându-se ca o geneză, într-un joc al cercurilor concentrice, ca simbol al perfecțiunii: „Dar deodată, în jurul meu natura/se făcu un cerc de-a dura,/când mai larg când mai aproape,/ca o strângere de ape”. Astfel, apare **motivul cercului** ca imagine simbolică a perfecțiunii, dar prin mișcarea oscilantă din jurul său („când mai larg, când mai aproape”) face trimitere la starea poetului, care se simte vrăjit de o forță exterioară lui.

Iubirea **transformă definitiv percepția bărbatului** îndrăgostit asupra lumii și asupra sa. Eul liric, „mușcat” de iubire, percepe lumea mult mai frumoasă („ca o strângere de ape”), ba chiar o recreează, o reorganizează, conform noii sale viziuni, cu o forță impresionantă, la fel ca Dumnezeu, care, în momentul genezei, a creat universul tot din dragoste. Iubirea îi oferă puteri nebănuite, aflate până acum în stadiu latent. Poetul se simte în acest nou univers un adevărat „centrum mundi”, un nucleu existențial. Apa face trimitere la apele primordial, dar sugerează și faptul că sentimentul este vital pentru poet.

Noua lume încântătoare este **percepută cu toate simțurile**. Privirea și auzul pot fi simboluri ale perspectivei sinelui. Auzul se înalță „tocmai lângă ciocârlii”, sugerând faptul că apariția iubirii este o **manifestare superioară a bucuriei supreme**, a fericirii, mai ales că această pasărea zboară cel mai sus dintre toate și are un viers cu totul aparte.

Prin dragoste, omul devine mai aplecat spre lumea spirituală, mai bun cu sine și cu alții, căci „privirea-n sus țâșni”, reușind să străpungă arcu de triumf, barierele unor sensuri până acum neînțelese, redată simbolic prin simbolul „curcubeu”. Acest termen sugerează și că iubirea colorează viața în mii de nuanțe, aducând

fericirea nesperată, prin fenomenul rar, fascinant: „Și privirea-n sus tâșni,/curucubeu tăiat în două”.

Verbele dinamice „a sărit”, „a mușcat”, „tâșni” redau violența cu care iubirea acaparează toate simțurile, dar și apariția neașteptată a acesteia, mai ales prin forma verbul „tâșni”, la perfect simplu. Totodată, sugerează vitalitatea de care este cuprins îndrăgostitul.

STROFA A TREIA/A TREIA SECVENȚĂ

Strofa a treia revine la momentul inițial, când este prezentat eul liric metamorfozat după trăirea iubirii, transformare ce este ireversibilă: „Mi-am dus mâna la sprânceană,/la tâmplă și la bărbie,/dar mâna nu le mai știe”. Poetul se **simte confuz și bulversat** de „atacul” surprinzător al unui sentiment extrem de puternic, simțurile se estompează. Deși cu trecerea timpului se pierde amintirile cognitive, redată prin substantivele „sprâncene”, „frunte”, dar și cele senzuale, redată prin termenul „bărbie”, încât mâna poetului matur nu le mai poate scrie, recunoaște totuși forța cu care dragostea reorganizează lumea. Sprânceana, prin forma de semicerc pe care o are, atrage atenția că omul nu se simte împlinit în mod deplin în lipsa ființei dragi.

Relația de **simetrie** se realizează prin cele două imagini ale iubirii-leoaică, de la începutul și de la sfârșitul textului. Poetul identifică sentimentul, care nu mai este o „leoaică tânără” oarecare, ci „arămie”, perfidă, ce are „mișcările viclene”, dar fericirea trăită acum vine după o perioadă ternă a vieții, după „un deșert” care capătă brusc „strălucire”. Metafora „deșert de strălucire” poate sugera însăși viața amăgitoare cu „nadele frumos colorate”, după cum le numea Marin Sorescu, ce capătă sens doar în prezența dragostei.

Trecerea de la timpul perfect compus la prezent nu este întâmplătoare. Deși iubirea fulminantă, personificată ca o leoaică „tânără”, a apărut în tinerețe, într-un timp îndepărtat, cu aură de legendă, trecut și încheiat (prin prezența perfectului compus), făcându-l pe omul matur să nu mai rețină toate detaliile, totuși, iubirea rămâne un sentiment veșnic prezent în viața omului, abolit de timp, redat prin prezentul etern, prin punctele de suspensie, dar și prin repetiția „încă o vreme/și-ncă-o vreme...”. Iubirea, ca formă a spiritului, învinge timpul, dând energie și profunzime vieții.

PARTICULARITĂȚI DE LIMBAJ

În ceea ce privește **lexicul**, Stănescu uzitează un limbaj simplu, dar nu simplist, ce nu abundă nici în neologisme, nici în termeni populari, sugerând ideea că dragostea este specifică fiecărui individ, indiferent de statutul social din care face parte.

La nivel **morfologic**, sesizăm inserția unei locuțiuni preluate din limbajul popular, copilăresc, „de-a dura”, redând aspectul ludic al dragostei, trăsătură specifică neomodernismului.

Jocul prin care poetul trece de la un timp verbal la altul este inedit. Deși plasează momentul apariției dragostei într-un timp foarte îndepărtat, redat prin perfectul compus, poetul alătură intenționat adverbul „azi” („m-a mușcat leoaica

azi de față”) lângă verb. Acest lucru arată că prima dragoste nu se uită niciodată, amintirea rămânând suspendată într-un prezent etern. Verbele dinamice „a mușcat”, „a sărit”, „a înfîpt”, „îfășni” sunt în corelație cu vitalitatea pe care o produce iubirea asupra celui aflat în „primăvara dragostei”. La nivel **stilistic**, predomină metaforele sugestive, dragostea fiind asemănată cu o leoaică, iar viața cu „un deșert de strălucire”, dar și comparația „ca o strângere de ape”, epitetul „mișcări viclene”.

CONCLUZII

Poezia este o romanță cantabilă a iubirii, sentiment materializat, vizualizat de Nichita Stănescu. Iubirea conferă eului liric posibilitatea de cunoaștere a lumii, are putere de metamorfozare a sinelui, conferind individului putere demiurgică, reordonând elementele înconjurătoare conform propriei sensibilități, acesta situându-se în centrul universului.

Imaginile poetice se individualizează prin transparență, dinamism și sugestie semnificativă pentru „obiectul” iubire, întreaga poezie concentrându-se într-o unică metaforă.



POVESTEA LUI HARAP-ALB

- basmul cult -



de Ion Creangă
(1837-1889)

Personaje: Craiul, Verde Împărat, Împăratul Roș, Spânul, Harap-Alb, furnicile, albinele, Gerilă, Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flămânzilă, Ochilă, Sfânta Duminică.

SCHEMA FIRULUI NARATIV:

- Verde împărat, care are trei fete și o împărăție ce trebuia condusă, îi cere printr-o scrisoare fratele său, Craiul, unul dintre nepoți pentru a-i conduce împărăția;
- Craiul are trei feciori (Harap-Alb este mezinul);
- Sfânta Duminică îi testează milostenia cerându-i ceva de mâncare;
- Alegerea calului năzdrăvan, întinzând o tavă de jăratec în mijlocul curții din care va mânca doar acel cal magic;
- Tatăl îi testează curajul îmbrăcându-se în urs, așteptându-l sub un pod;
- Harap-Alb devine rob Spânului care se va da el drept fiu de crai la casa lui Verde Împărat;
- Acesta îl supune la tot felul de probe.
- **Probele pe care le are de depășit Harap-Alb:**
 - Cele la care este supus de către Spân, după ce devine rob (aici este ajutat de către Sfânta Duminică):
 1. Aducerea „salășilor” din Grădina Ursului;
 2. Aducerea pielei cerbului cu pietre prețioase din pădure;
 3. Aducerea fetei lui Roș Împărat pentru a-i fi soție;
 - Spre drumul către Roș Împărat salvează un mușuroi de furnici care trecea pe un pod și, pentru a nu-l călca, ocolește prin apă, iar regina furnicilor îi va fi recunoscătoare mai târziu când va avea de separat macul de nisip;
 - Salvează un roi de albine care rămăsese fără stup, construindu-i un altul; la rândul ei, regina albină îl va ajuta să o recunoască pe fata lui Roș Împărat, apropiindu-se de ea și determinând-o să se păzească, ridicând batista;

➤ Îi va lua cu el pe cei cinci năzdrăvani întâlniți în cale: Gerilă, Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flămânzilă, Ochilă, care îl vor ajuta.

○ **Probele la care este supus de către Roș Împărat -probele peștitului** (aici este ajutat de către cei cinci năzdrăvani):

1. Să stea într-o casă înroșită de foc/de aramă (ajutat de către Gerilă);
2. Ospățul (să mănânce tot ce li se pune în față) (ajutat de către Flămânzilă și Setilă);
3. Alegerea macului de nisip (ajutat de către furnici);

○ **Probele care o implică pe fata lui Roș Împărat:**

1. Să o ghicească pe fata lui Roș Împărat, dintre două fete identice (ajutat de către albină);
2. Păzirea ei peste noapte (ajutat de către Păsări-Lăți-Lungilă, care o găsește ascunsă după lună, transformată în turturică);
3. Aducerea apei vii și a apei moarte și a smicelelor (crenguțelor) de măr (ajutat de către cal, care se va întrece cu turturica fetei);

DATE DESPRE AUTOR ȘI OPERĂ

Ion Creangă este unul din cei patru mari clasici ai literaturii române, alături de Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale. Garabet Ibrăileanu spunea despre el că „este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare, al sufletului moldovenesc între români, al sufletului țărănesc între moldoveni și al sufletului omului de la munte între țăranii moldoveni”. (G. Ibrăileanu, **Note și impresii**)

ÎNCADRARE. OPINII CRITICE

Dintre cele mai cunoscute basme ale sale menționăm **Povestea lui Harap-Alb**, socotit un „veritabil *bildungsroman* al epocii noastre” (G. Munteanu) sau „un mic roman de aventuri cu subiect fabulos” (Tudor Vianu), devenind un prim model de basm cult pentru ceilalți scriitori ai timpului. Criticii l-au numit: „o adevărată **epopee a poporului român**” (Garabet Ibrăileanu), **o sinteză de „realism și fabulos**” (G. Călinescu)³⁸, „o sinteză a principalelor genuri și specii din literatura orală ori cultă” (G. Munteanu), „însăși sinteza basmului românesc” (Pompiliu Constantinescu, **Scrieri**).

Povestea lui Harap-Alb a fost publicată pentru prima dată în revista **Convorbiri literare** la 1 august 1877. A fost tradusă în anul 1886 în limba germană, apoi în limba franceză, italiană, engleză, încât a căpătat repede circulație europeană.

GENEZA

Geneza basmului este legată de realizarea, în epocă, a primelor culegeri de basme românești, prin activitatea lui Vasile Alecsandri și, mai târziu, a lui Ioan Slavici și Petre Ispirescu.

³⁸ George Munteanu, **Introducere în opera lui Ion Creangă**.

TEMA ȘI MOTIVELE LITERARE

Tema basmului este lupta dintre bine și rău, finalizându-se cu triumful binelui. Eroul luptă pentru impunerea unor valori morale și etice. Cel ce nu respectă codul este pedepsit și, uneori, iertat, oferindu-i-se șansa reintegrării. De asemenea, basmul poate fi citit ca un roman „inițiativ” (*bildungsroman*), drumul materializării lui Harap-Alb de la „slugă la împărat” sau inițierea în viață a unui tânăr.

Textul dezvoltă mai multe **motive literare**: superioritatea mezinului, drumul inițiativ, calul năzdrăvan, persoane „donatori”, obiecte magice, personaje malefice, cifra trei, probele, călătoria, drumul cu obstacole, întoarcerea puterii, impostorul, vicleșugul, uzurparea identității, pețirea, animale recunoscătoare, apa vie și apa moartă, tovarășii devotați, nunta, ajutorul dat de divinitate, peșitul, al pietrei prețioase (ce simbolizează, în sens spiritual, trecerea de la întuneric la lumină, de la imperfecțiune la desăvârșire; leac pentru desfacerea vrăjilor), ursul (ca simbol al clasei războinicilor, piele în care se va „îmbrăca” în sens metaforic și fiu craiului; gestul simbol îl investește pe erou cu atributele luptătorului), cerbul (ca mediator între cer și pământ, vestitor al luminii, care arată drumul spre lumina zilei, simbol al renașterii, vestește calea dreaptă spre care se îndreaptă fiul craiului) etc.

Drumul este motivul central al basmului, o metaforă a descoperirii realității, a semenilor, a vieții și a sinelui, ce organizează întreg discursul epic, propunându-i o evoluție lineară. Sunt două drumuri: către Verde Împărat și către Roș Împărat. Harap-Alb parcurge un traseu inițiativ, dobândind experiență și maturizându-se:

1. *În primul său drum*, „boboc de felul său”, Harap-Alb este un „Făt Frumos juvenil și neexperimentat, fiind mai mult ajutat de alții decât viteaz” (Nicolae Manolescu). Naiv și încrezător, ignoră îndemnul tatălui său. („Să te ferești de omul roș și de cel spân”). Devenind slugă va învăța ce înseamnă umilința și suferința.

2. *Al doilea drum* este drumul cunoașterii de sine – eroul află ce este mila (la trecerea pe un pod coboară prin apă pentru a nu strivi furnicile), hărnicia (făcându-le un stup albinelor), sociabilitatea, prietenia (când se întâlnește cu cei cinci năzdrăvani). Este **un drum spiritual** de perfecționare, de purificare și inițiere în care nimic nu este întâmplător: masa are un caracter euharistic, salatele fiind și ele o raritate pe care nu oricine le mănâncă, Spânul, la fel ca Roș Împărat, este un rău necesar; Roșu este un simbol cromatic al trecerii omului prin infern, pentru a ajunge la purificare; zborul calului are rolul de a uni pământul cu cerul sau realul cu irealul, jăratecul trezind „focul” din cal. Ridicarea lui Harap-Alb în înaltul cerului sugerează dobândirea calităților morale, la fel de necesare ca cele trupești.

Acastă rigoare de construcție face ca basmul să se prezinte asemenea unei nuvele, din motivul că totul se construiește în jurul unui singur personaj sau ca o fabulă, întrucât mesajul este echivalent cu răsplătirea binelui.

SEMNIFICAȚIA TITLULUI

Titlul este unul oximoronic, rezumând cel mai bine **tema basmului**, lupta dintre două forțe contrarii, dar și **dubla personalitate** a ființei umane, o sinteză autohtonă de Yin și Yang, dualitatea realității în genere (bine și rău, adevăr și minciună, viață și moarte). Totodată, titlul simbolizează **identitatea aparentă**, „harap” (slugă a

Spânului, ce înseamnă „rob țigan”) și cea reală a fiului de crai, el fiind „alb” (adică persoană nobilă, pură). Ordinea termenilor nu este întâmplătoare, ea **anticipând** faptul că fiul de crai va fi slugă doar pentru o scurtă vreme, evoluând de la statutul de servitor la acela de stăpân, de ființă purificată, „albă”, curățită, capabilă să conducă o împărăție. Încă din titlu sesizăm **apartenența la specia basm cult**, căci lexemul „poveste” (**Povestea lui Harap-Alb**) induce ideea de „născocire”, iar numele protagonistul subliniază **diferența dintre eroul basmului cult** și Făt-Frumosul tipic din basmul popular, al cărui nume simbolizează însăși perfecțiunea.

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Povestea lui Harap-Alb aparține genului epic în proză, datorită faptului că modul de expunere predominant este narațiunea, autorul își exprimă propriile opinii, sentimente prin intermediul personajelor sale, există un fir epic al întâmplărilor, prezentarea faptelor se face la persoana a III-a.

Ca **specie literară este un basmul**, o ficțiune, prin prezența evenimentelor și a **personajelor** purtătoare ale unor valori simbolice ce posedă caracteristici supranaturale, întruchipând binele și răul în diverse ipostaze. **Acțiunea** basmului implică prezența fabulosului (elemente supranaturale) și este supusă unei stereotipii/acțiuni convenționale. **Elementele de compoziție** tipice vizează **a. clișee compoziționale/formule** specifice inițiale („a fost odată”), mediane, ce întrețin suspansul, curiozitatea cititorului („ca cuvântul din poveste înainte mult mai este”; „și merg ei o zi, merg două, și merg patruzeci și nouă”; „Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este”), finale („și-am încălecat pe-o șa”), dar și **b. procedeul triplicității**. **Tema** este lupta dintre Bine și Rău, în care Binele învinge întotdeauna; **Reperetele temporale și spațiale** sunt vagi, nedeterminate sau nespecificate. Tot în basm apar motive literare specifice, dar și elemente fabuloase (animale vorbitoare, transformări din persoane în păsări, apa vie, apa moartă, obiecte magice); În ceea ce privește limbajul, în basm se regăsesc expresii specifice („la soare te puteai uita, dar la dânsa ba”; „zbura iute ca vântul și ca gândul”) și **procedee specifice**, precum: repetiția, comparația, personificarea, antiteza, alegoria.

Este un **basm cult** prin aceea că el ne este relatat de către un autor cunoscut, cult, și nu de către autor colectiv, ca basmul popular. În basmul cult, autorul îmbogățește schema basmului folclorit, în conformitate cu viziunea sa artistică sau cu propriul său stil, prin **fuziunea real-fabulos, suprasolicitarea tehnicii triplicității, oralitate și umor**. Autorul se distinge prin individualizarea acțiunilor cu ajutorul **tehnicii detaliilor semnificative** (detalii de portret fizic, gesturi, limbaj) și prin **dramatizarea discursului epic prin dialog, ce susține acțiunea și ajută la caracterizarea personajelor**. Harap-Alb nu luptă cu zmei și balauri, ci cu **oameni reali, „însemnați”**, de o inteligență vicleană, omul Spân și omul Roș. Harap-Alb e „mai fricos decât o muiere”, iar fata lui Roș împărat e „o zgâtie de fată” ce „le-a tras butucul” celor cinci năzdrăvani. **Fantasticul este localizat** mai ales prin conduita țărănească a personajelor și în vorbirea lor tipic moldovenească (oralitatea stilului). **Aproape toate personajele cunosc proverbe, folosesc ziceri tipice**, naratorul însuși ilustrează fapte cu „vorba ceea” sau „vorba cântecului”,

avertizându-ne că „De-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi!” Inventivitatea verbală a lui Creangă desprinde textul de șablonul popular, făcând basmul intraductibil. „El nu poate fi repovestit fără a-i diminua farmecul.” (N. Constantinescu).

Dacă ne gândim că basmele sunt clasificate în trei mari categorii: basme cu animale (în care animalele au trăsături specifice oamenilor); basme fantastice (în care este posibil orice), **basme nuvelistice** (în care elementele ireale apar alături de elementele din viața de zi cu zi), **Povestea lui Harap-Alb** se încadrează în cea de-a treia categorie.

BASMUL CULT - ELEMENTE DE ORIGINALITATE

a. Triplicitatea. Subiectul este construit pe principiul cifrei trei, ca o trăsătură fundamentală a basmului, dar suprasolicită procedeul, a treia probă conținând și alte încercări impuse de Roș Împărat și chiar de către fată. La Creangă, cifra apare de trei ori câte trei (triplicitatea). Triplicarea, ca tehnică narativă, are rolul de a amplifica substanța basmului, constituie o trăgănare și o gradulație în plan compozițional. Naratorul își rezervă dreptul de a întârzia drumul spre deznodământul cunoscut și de a spori plăcerea lecturii. Prin triplicitate, naratorul își dozează efectele fiecărei secvențe în drumul spre maturizarea protagonistului: cei trei feciori, confruntarea fiilor de crai cu ursul de sub pod de trei ori, apariția Spânului de trei ori, cele trei încercări la care îl supune spânul: aducerea salatei din grădina ursului; aducerea pielei cerbului din pădure; aducerea fetei Împăratului Roș. cele trei probe ale peștelui: casa de fier; ospățul; separarea macului de nisip; probele la care îl supune fata lui Roș Împărat: s-o păzească; s-o identifice; să aducă apă vie și apă moartă.

b. Fuziunea real-fabulos în basmul cult

Fuziunea real-fabulos este o caracteristică a mentalității populare. Deși în basm se întâlnesc teme și motive fantastice, totuși, autorul făurește imaginea unei lumi tipic țărănești. La Ion Creangă, personajele fabuloase se comportă ca oamenii, acestea sunt „umanizate”. Creangă te introduce într-o lume vie autentică reflectată:

a) La nivelul unui cadru specific, apare lumea cunoscută a satului humuleștean; frații mai mari ai lui Harap-Alb, înainte de a porni la drum, sărută mâna „lui tătâne-său” și „iau bani de cheltuială și straie de primeneală”; podul palatului din care Harap-Alb ia un căpăstru și un frâu amintește de grajdul unei gospodării de la țară; peștorilor intrați la curtea Împăratului Roșu „li se tăiau ațele și curgeau oghealele de pe dâșii”. **b) La nivelul individualizării personajelor,** Harap-Alb nu are nimic din strălucirea lui Făt-Frumos, plânge, se mânie, lovește calul cu frâul în cap ca un flăcău de la țară, „se bate peste gură”, se dovedește „mai fricos decât o femeie” când se duce în Pădurea Cerbului. „Este mai mult ajutat de alții, decât viteaz” (N. Manolescu). Spânul ilustrează proverbul „fă-te frate cu dracul până treci puntea”, iar Harap-Alb „unde nu-i cap, vai de picioare”, iar ajutoarele adevărate zicătoare: „Dumnezeu ajută pe oamenii buni”. Toate aceste detalii au efectul de a degrada și minimaliza fantasticul, de a-l umaniza. **c) La nivelul limbajului,** observăm un mediu bine cunoscut cititorilor din **Amintiri din**

copilărie: craiul își probează fiii: „Apoi drept să vă spun, degeaba mai stricați mâncarea, dragii mei”, la fel și Împăratul Roș își avertizează pețitorii: „Iar de nu, luați-vă catrafusele și începeți a vă cărăbăni de la casa mea, căci nu vă mai pot suferi”, cearta dintre Harap-Alb și tovarășul de drum accentuează **realismul** basmului prin exprimarea mucalită, bogată în expresii.

STRUCTURĂ ȘI COMPOZIȚIE

Acțiunea se desfășoară linear, cronologic, succesiunea evenimentelor fiind redată prin înălțuire. **Putem observa că desfășurarea discursului epic urmărește un tipar narativ**, în patru secvențe, specific tuturor basmelor: a. Orice basm începe cu o stare de echilibru (Un crai care are trei feciori și care trăia liniștit la curtea sa.). b. Tulburarea echilibrului are drept cauză o lipsă de nedreptate, ca furtul (Fratele craiului nu are moștenitori cu tron și cere un nepot.). c. Desfășurarea acțiunii în recuperarea echilibrului pierdut (Fiul cel mic al craiului pleacă spre unchiul său). d. Primește o lecție de viață, supus la mai multe probe. e. Se restabilește echilibrul și este răsplătit eroul (Harap-Alb devine împărat și se căsătorește cu fata lui Roș Împărat.)

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

(aceasta nu trebuie să fie prea schematică, adică mai scurtă de două pagini, dar nici foarte amplă; **SE UTILIZEAZĂ VERBUL LA TIMPUL PREZENT**; se va urmări firul narativ, oferindu-se exemple din text, redată cu ghilimele; se va sări peste detaliile nesemnificative; Se vor insera aici:

- relația incipit-final: tipul de incipit, tehnica narativă prin precizarea simetriei incipit-final, elemente anticipative, trăsături de caracter ale personajului, timpul și spațiul acțiunii, elemente care dovedesc apartenența la o specie sau un curent literar;

- două secvențe reprezentative comentate în detaliu: se va rezuma secvența, se va preciza de ce este importantă, ce moment al subiectului desemnează, tipul de conflict ce reiese din secvență, tipul de narator, elemente care dovedesc apartenența la un curent literar, trăsături de caracter ale personajului, relația între personaje.

RELAȚIA INCIPIT-FINAL. CRONOTOPUL

Incipitul de tip *captatio benevolentiae* fixează timpul și spațiul acțiunii, redând sumar principalele personaje implicate în acțiune. **Atemporalitatea și aspațialitatea** sunt convenții specifice basmului, fuziunea dintre real și fabulos văzându-se încă din incipit. Se poate observa cu ușurință că **incipitul** basmului, respectiv finalul aduc elemente de noutate. Prezența verbului la imperfect „era”, în locul firescului clișeu compozițional „a fost” la perfect compus, pregătește cititorul pentru o altfel de lectură, surprinde caracterul de basm cult. Dacă perfectul compus plasa diegeza într-un timp îndepărtat, mitic, fabulos, un timp trecut și încheiat, în care orice este posibil, imperfectul induce deja ideea că evenimentele relatate țin mai mult de sfera realului.

Fonetismul regional de la început „amu” („amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori”) și finalul („și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă”), au rolul de a sublinia **diferența dintre lumea fabuloasă și cea reală**, dar și de a încadra narațiunea în lumea țărănească a Humuleștiului, prin folosirea unui limbaj specific moldovenesc, în care este nelipsită și ironia. Un element definitoriu pentru specia basmului cult este bucla narativă din finalul închis, până la un punct previzibil, prin care se amână împlinirea și răsplata, pentru a menține interesul lecturii, ascultării basmului. Regăsim aici mărci specifice stilului autorului ca frazele ritmate, ce creează impresia de joc al rostirii, inserarea instanței narative între oaspeții de la nuntă, sub forma autoironiei („și-un păcat de povestariu fără bani în buzunariu”).

SUBIECTUL În expozițiune, aflăm că Verde-Împărat, fratele Craiului cu trei feciori, își caută un potențial moștenitor al tronului. Craiul, care primește scrisoarea de la acesta prin care i se solicită ajutor, își încearcă fiii înainte ca vreunul dintre ei să își înceapă călătoria către unchiul lor, îmbrăcându-se cu o piele de urs și așteptându-i sub pod, pentru a le testa curajul. Această probă a curajului, a calităților războinice este condiția inițială „sine qua non” (obligatorie), pentru cel care aspiră la tronul împărătesc. Podul simbolizează trecerea la o altă etapă a vieții, trecerea de la imaturitate la maturitate, de la spațiul protector al familiei la lumea plină de pericole.

Încă de la început, fiul cel mic al Craiului își va dovedi calitățile deosebite, fiind afectat de cearta tatălui, mâhnit de nereușita celor doi băieți mai mari care dau înapoi când se întâlnesc față în față cu ursul. Nu se sperie la vederea ursului, fapt pentru care tatăl îi dă binecuvântarea de a porni la drum, povățuindu-i să se păzească de omul spân, dar și de cel roșu, îndeosebi.

Prin bunătate, crăișorul câștigă sprijinul Sfintei Duminici, care îl ajută să își găsească un cal pe măsură, hainele, armele care să-i permită să reușească ceea ce și-a propus. Acestea aparțin tatălui său, care le-a avut aproape când era tânăr, ceea ce denotă refacerea unui destin privilegiat.

Motivul călătoriei către unchiul său, dar și către Roș Împărat simbolizează de fapt maturizarea lui, formarea lui ca personalitate demnă de a conduce o împărăție. Astfel, basmul capătă un aspect de *bildungsroman* (scriere a inițierii în tainele existenței).

Codrul (pădurea) în care intră reprezintă locul stăpânit de rău, simbolizat de Spân, intrarea sa fiind necesară, ieșind de aici maturizat.

După ce Spânul, capabil de a se metamorfoza, ca ființă malefică, îi apare de trei ori, arătându-se dornic de a-i fi slugă, Harap-Alb încalcă povețele tatălui său și îl ia pe acesta la drum cu el. Spânul preia identitatea feciorului de crai după ce îl pune de acesta să-i jure că-i va fi slugă credincioasă dacă îl va scoate din fântâna în care l-a ținut captiv. Acest moment reprezintă **intriga** basmului.

Desfășurarea acțiunii este mai amplă decât în basmele populare, fiul de crai fiind nevoit să treacă prin nouă probe (de trei ori câte trei) care îl vor ajuta să se

maturizeze și care îi vor scoate în evidență calitățile sale, nu doar fizice, ci și morale. Cele trei probe la care îl supune Spânul: aducerea „sălăților” din Grădina Ursului, aducerea pielei de cerb din pădure și aducerea fetei lui Roș-Împărat, arată cele trei elemente universale: vegetalul, animalierul, umanul.

Punctul culminant îl constituie tăierea capului lui Harap-Alb de către Spân, în momentul în care acesta este demascat de către fata lui Roș Împărat. Iar **deznodământul** se identifică cu momentul în care fata îl readuce la viață pe Harap-Alb, cu ajutorul smicelelor de măr, a apei vii și a apei moarte, precum și prăbușirea Spânului din înaltul cerului, de către calul năzdrăvan.

O SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Urmările lipsei de maturitate nu sunt grave la curtea craiului, (lipsa de experiență în alegerea calului și din discuția cu Sfânta Duminică nefiind sancționată), dar dincolo de spațiul protector al casei părintești, lipsa de maturitate este sancționată prin pierderea însemnelor originii și a dreptului de a deveni împărat.

În scena în care Spânul îl păcălește să intre în fântână (**intriga**), autorul ni-l prezintă astfel: „boboc în felul său la trebi ca acestea, i se potrivește Spânului”, dovedind **naivitatea și lipsa de experiență**. **Antagonistul (răufăcătorul)** îl închide pe tânăr într-o fântână și îi cere, pentru a-l lăsa în viață, să facă schimb de identitate, să devină robul lui și să „jure pe ascuțișul sabiei” că-i va da ascultare întru toate „până când va muri și iar va învia”. Această condiționare aparent paradoxală este una anticipativă, care arată modul de eliberare și destinul lui Harap-Alb. Coborârea sa în fântână, la îndemnul Spânului, echivalează cu o nouă naștere a lui sub un alt nume ce-l va maturiza semnificativ sau cu botezul din creștinism, în care pruncul intră păgân și iese curățit de păcatul strămoșesc, fapt semnificativ care duce la schimbarea destinului său. Fântâna fără roată și fără cumpănă simbolizează locul renașterii și al schimbării, deoarece **intră fecior de crai și iese rob**. Totodată, abia acum devine un personaj bine individualizat, memorabil, până atunci fiind numit „fiu de crai”, ducându-și existența sub semnul anonimatului, în umbra tatălui său. **Numele pe care-l primește anticipează evoluția personajului de la statutul de slugă la acela de stăpân.**

Narațiunea la persoana a III-a este realizată de către un narator **omniscient**, dar nu mereu obiectiv, deoarece intervine prin comentarii sau reflecții subiective. **Secvența, ce constituie intriga basmului**, evidențiază **conflictul** de ordin exterior, între Harap-Alb și Spân, în special, dar și unul interior, într-o mai mică măsură, prin aceea că Făt-Frumosul specific basmelor populare, curajos și stăpân pe el, nu se mai regăsește aici, Harap-Alb plângând „ca o fată mare” și tânguindu-se la orice primejdie, până capătă curajul de a-și depăși limitele. Întâlnirea cu Spânul este o reluare a vechiului conflict dintre cele două forțe (binele și răul), reflectând o trăsătură a basmului. Regăsim ca elemente specifice basmului cult și faptul că nu mai predomină narațiunea, aceasta fiind îmbinată acum cu dialogul și descrierea. „Creangă nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topește povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau

introduce în povestire faptele dialogului personajelor.” (Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, EDP, 1965)

O ALTĂ SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

O altă secvență reprezentativă este și discuția dintre cei cinci năzdrăvani din casa înroșită. Aceasta denotă caracterul **inovator** al lui Creangă care lasă personajele să se caracterizeze singure, evitând povestirea în favoarea exprimării directe, ce face mult mai autentică scena. Harap-Alb nu intervine aproape deloc, caracterizarea sa putând fi mai degrabă sugerată. El „tace și învață”, nemaifăcând greșeala de a vorbi, căci aceasta i-a adus doar necazuri. Faptul că nu intervine în discuție arată și superioritatea sa, dar și plăcerea de a asculta. Firea sa veselă este surprinsă de Gerilă: „**Ei, apoi? Cică să nu te strici de răs!... De Harap-Alb, nu zic!**”

NOUTATEA

Noutatea operei o reprezintă umanizarea personajelor (autorul nuanțând mișcările, gesturile, viața sufletească a acestora, care capătă individualitate, devenind de neconfundat), dialogurile, portretistica, grotescul, stilul său distingându-se prin oralitate și umor.

ORALITATEA

Creangă este mai apropiat de spiritul creației folclorice, **oralitatea oferind tonalitatea firească de exprimare vie autentică. Oralitatea reprezintă limbajul popular țărănesc.** „Cu ochii pe carte ascuți o voce apropiată care are variații de ton, este serioasă și glumeață în sunetul ei, intervine ca o a doua expresie pe lângă expresia literară.” (Vladimir Streinu)

Poveștile sale nu pot fi repovestite fără pierderi. Vladimir Streinu vorbește de „**un chef lexical**”, identificând aici un „stil oral... scris” (Cornel Pegman). Chiar și G. Călinescu afirmă că „talentul său constă în a auzi bine vorbirea țărănească”, autorul „lăsându-se în voia unei adevărate orgii de cuvinte”. (G. Călinescu) Iar Iorgu Iordan vorbește de un spectacol al cuvintelor: „Torentul de citate, proverbe, zicători, pline de duh atestă tocmai tradiția veche, înțelepciunea populară.” Erudiția paremiologică reprezintă o adevărată artă, fiecare eveniment fiind marcat de un citat (proverb, zicătoare, vorbă de duh) ce sintetizează morala evenimentului anterior și devine treaptă inițiativă în labirintul maturizării, parcurs de fiul cel mic al craiului.

Narațiunea lui Creangă devine un adevărat dialog scenic. În cazul lui Creangă, observă G. Călinescu, „avem de-a face cu compuneri de ordin dramatic”. Paul Zarifopol, fiind mai tranșant, precizează: „Cu toate deosebirile, povestitorul Creangă e tot atât dramatic cât Caragiale, cel predestinat teatrului”. Naratorul păstrează autenticitatea vorbirii populare, **citează la tot pasul proverbe, zicători, vorbe de duh pe care le ia din tezaurul de înțelepciune populară și le introduce în text prin expresia: „vorba ceea”.**

Ca și în **Amintiri din copilărie** autorul se implică în poveste, dând o notă distinctă textului, limbajul căpătând o puternică tentă afectivă exprimată prin

interjecții, vorbe onomatopice, exclamații, multe regionalisme, fonetisme moldovenești. Sintaxa frazei este orală, deoarece cuvintele curg după o ordine a vorbirii, și nu a scrisului.

Elementele oralității se evidențiază prin: *adresarea către un ascultător imaginar* („Dar ia, să nu ne îndepărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii); *autoadresarea* („- Să-l ieu ori să-i dau drumul?” „- Mă tem că mă face de râs.”); „- Ptiu, drace, iată în ce încurcătură am intrat!”) *onomatopee, interjecții și vorbe imitative* („haș”, „teleap-teleap”, „alelei”, „a bocăni”); *locuțiuni verbale și adverbiale* („Rău cu rău, dar mai rău fără rău.”; „Vă veți găsi mantaua cu mine.”); *limbajul afectiv* marcat prin dativul etic („Mi-l și înșfăcă cu dinții de cap.”); construcția frazei cu numeroase *incidente, antepunerea temporalei* (Iar când îl ținea deschis, spunea că vede cu dânsul și măruntaiele pământului.”); *vorbe populare, locuțiuni, expresii* ce conferă originalitate limbajului („Umblați așa, frunza frâsinelului.”; „Una-i una și două-s mai multe”; „De-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi.”; „Feciori de ghindă fătați în tindă.”); *exprimarea poznașă, mucalită*, care stârnește râsul, păstrând un aer de seriozitate („Setilă, fiul secetei, născut în zodia rațelor și împodobit cu darul suptului.”; „să trăiești trei zile cu cea de-alaltăieri”); *regionalisme* („țără”, „azuriu”, „bârdăhan”, „lăptoace”, „închiorchioșat”, „se tolăgește”, „se pârpălea”, „ogheale”, „hojma”); *fonetisme regionale* („amu”, „ai chitit-o”, „vreu”, „nimica”).

UMORUL

Plăcerea zicerii, verva, jovialitatea se reflectă în mijloacele lingvistice de realizare a umorului. Umorul este expresia vitalității poporului nostru care, în cele mai grele momente, face haz de necaz. Râsul său nu este unul sarcastic ca la Caragiale, ci jovial, înțelegător cu slăbiciunile omenești. Umorul lui Creangă este însuși umorul vieții în care durerea și mândria, răul, binele, prostia și inteligența se îmbrățișează alternativ. Putem vorbi de două tipuri de umor: a. **Umorul de situație:** *întâmplări hazlii prin ele însele* (Cearta lui Gerilă cu ceilalți din casa înroșită; Ospățul de la casa lui Roș Împărat); *aspecte contrastante* (Casa înroșită – toți se sufocau de căldură, iar Gerilă se simțea bine); *hiperbolizarea* unor situații (Gerilă – „o dihanie de om care se pârpălea pe lângă un foc de 12 stejari de lemn și tot atunci striga că moare de frig”, cu „niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate”; Flămânzilă – „o namilă de om mânca brazdele a 12 pluguri și tot atunci striga în gura mare că crapă de foame”). b. **Umorul prin limbaj:** *întorsătura neașteptată a frazei*; alunecarea de la lucruri serioase la glumă („Tare îmi ești drag, te-aș vârf în sân, dar nu încapi de urechi.”); *ironia și autoironia* („Doar unu-i Împăratul Roș vestit prin meleagurile acestea pentru bunătatea lui nemaipomenită”); *limbajul aluziv* („De-acum, dormiți că v-am așternut eu bine... Vă veți face scrum până mâine dimineață.”); *zicale și vorbe de duh* inserate în șirul narațiunii („Dă-i cu cinstea să piară rușinea.”); *îmbinări paradoxale de cuvinte*; *diminutive cu valoare argumentativă* – folosirea unor cuvine cu sens opus celui obișnuit („buzișoare”, „băuturică”); *nume sau porecle comice* („mangosiți”, „farfasiți”, „Setilă”, „Buzilă”, „Gerilă”); *exprimarea poznașă*,

mucalită (care păstrează un aer de seriozitate: „Să treiești trei zile cu cea de-alaltăieri”); sau *versuri populare* („De-ar ști omul ce-ar păși/Dinainte s-ar păzi!”).

CARACTERIZAREA LUI HARAP-ALB

Se vor insera aici, (din comentariul literar de mai sus) următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje, perspectiva narativă.

• dar și: semnificația numelui; tipologie; portretul fizic; mijloacele de caracterizare utilizate; cum este caracterizat direct de ceilalți; trăsături de caracter (aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte); asemănări cu alte personaje;

Arta portretului este una din calitățile artistice ale textului în discuție. Referindu-se strict la personajele de basm, Vladimir Propp, în *Morfologia basmului*, găsea șapte mari tipuri, ce se regăsesc și în *Povestea lui Harap-Alb*: *eroul* (Harap-Alb), *răufăcătorii* (ursul, cerbul), *donatorii* (Sfânta Duminică), *ajutorul* (calul, furnicile, albinele, cei cinci năzdrăvani), *fata de împărat* (persoana căutată), *trimițătorul* (bătrânul crai), *falsul erou* (Spânul).

TIPOLOGIE

Harap-Alb este un **personaj complex, rotund** care se maturizează pentru a fi capabil să conducă o împărăție, a cărei evoluție nu poate fi anticipată. În jurul său se țese întreg firul epic al basmului. Harap-Alb, asemenea oricărui Făt-Frumos din basmul popular, este personaj **principal pozitiv** și **eponim** (dă titlul operei), întruchipare a binelui.

MIJLOACE DE CARACTERIZARE

Modalitățile de caracterizare a personajului sunt multiple, de la cele directe la cele indirecte. Creangă insistă mult pe stările sufletești ale personajelor, scriind involuntar pagini de psihologie literară empirică (bazată pe experiență).

CARACTERIZARE DIRECTĂ/CUM ESTE PRIVIT DE CEILALȚI

Este caracterizat **direct** de către ceilalți, dovedindu-i slăbiciunile omenești. Naratorul îl numește „boboc în felul său la trebi de aiestă”, Sfânta Duminică îl consideră „slab de inger, mai fricos decât o femeie”, iar Spânul îl numește „pui de viperă”, „fecior de om viclean”.

TRĂSĂTURI FIZICE

Totuși, pentru că „omul bun se recunoaște sub orice straie” (G. Călinescu), verișoarele lui, la palatul lui Verde-Împărat, îl caracterizează direct, spunând că: „are o înfățișare mult mai plăcută și seamănă a fi mai omenos” (decât Spânul). (trăsături fizice; opinie critică)

SEMNIFICAȚIA NUMELUI

Numele lui Harap-Alb este oximoronic, combină contrariile, personajul fiind o sinteză de calități și defecte. „Harap” (negru) poate să ne trimită la ideea de sclav din vremea robiei ȝiganilor, în timp ce „Alb”, poziționat în mod firesc după termenul „harap”, anticipează victoria binelui din final, dar dezvăluie și atributele stăpânului, ale celui purificat, ale omului nobil capabil de a stăpâni peste o împărăție. (semnificația numelui).

CARACTERIZARE INDIRECTĂ/TRĂSĂTURI DE CARACTER

trăsături de caracter – aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte;

La început, el este fiul cel mic, crescut în umbra fraților săi, dar are ocazia unică de a-și dovedi **superioritatea**. El **nu are puteri supranaturale**, ci din contra, **este o fire sensibilă** și se retrage în grădină, după ce tatăl, dezamăgit de prestația fiilor, le reproșează: „degeaba mai stricați mâncarea, dragii mei”.

Probele de la împărăția fetei trimit spre **ritualurile țărănești ale pețitului**, între care însoțirea mirelui de un alai de tineri și ospățul oferit de gazdă. Toate acestea sunt încercări pe care trebuie să le treacă mirele, dovedindu-și calitățile în fața socrului său.

În grădină, sesizăm un cumul de calități precum **bunătatea, naivitatea, dar și credința în Dumnezeu**. Când o bătrână îl roagă să o ajută, el nu ezită nici o clipă, însoțindu-și fapta de replica: „De la mine mai puțin, de la Dumnezeu mai mult”, fără să știe adevărata identitate a bătrânei sau cum a ajuns ea în acolo. (o secvență evidențiază mai multe calități)

La nivel fantastic, personajele sunt umanizate nu numai prin comportament și mentalitate, ci și prin **limbajul ce permite o localizare**. El „începe a plânge în inima sa” și a-i mărturisi Sfintei Dumineci că „nu-mi văd lumea înaintea ochilor de năcaz”. **Personajul vorbește în limba moldovenească autentică, specifică întregii opere a lui Creangă**. În desfășurarea epicului, personajele sunt puternic umanizate, ceea ce permite individualizarea lor și crearea unor psihologii complexe, pe care nu le întâlnim în basmul popular. El devine un erou exemplar, nu prin însușiri miraculoase ca în basmul popular, ci prin **autenticitatea lui umană**.

Harap-Alb, fiind al treilea și cel mai mic dintre frați, este predestinat prin naștere să fie un învingător, după cum însăși Sfânta Dumineci îi spune: „pentru că ție ți-a fost scris de sus să-ți fie dată această cinste”.

Curajos, în dreptul podului, loc simbolic către o altă etapă a vieții, nu se lasă înspăimântat de urs ca frații săi, ci ridică paloșul pentru a lovi. Totuși, fiind **novice**, este păcălit de către Spân, cu care se însoțește, nerespectând cuvântul tatălui său, lucru de care se simte vinovat. **Sincer din fire**, îi spune fățiș Spânului: „sunt deprins din tinerețile mele a asculta de tata și tocmindu-mă cu tine, parcă-mi vine nu știu cum” (**autocaracterizare**).

ASEMĂNĂRI CU ALTE PERSONAJE

Basmelor populare cultivă **vitejia, curajul, frumusețea fizică și morală**, toate concentrate în eroul principal. Harap-Alb este un **erou atipic** deoarece, spre deosebire de un Făt-Frumos obișnuit, are atât calități, cât și defecte. Este destoinic, curajos, dar rămas în zona umanului, pentru că este prietenos, ascultător, cinstit. Acestea reprezintă trăsături ale românului de pretutindeni. Se comportă asemenea oricărui flăcău din Humulești, lovește cu frâul în cap calului atunci când acesta se apropie de tava cu jărat, dovedind **impulsivitate**, sau se bate cu mâna peste gură. **Apariția defectelor** este surpriza adusă de basmul cult care, în acest loc, inovează. (asemănări cu alte opere)

Statutul inițial al eroului este unul de **neinițiat**. Mezinul craiului este **naiv, nu știe să distingă adevărul de minciună, să vadă caracterul omului dincolo de aparență**. Are nevoia de experiența vieții pentru a dobândi înțelepciune. Călătoria sa este o inițiere a flăcăului în vederea formării lui pentru a deveni cap de familie și un bun conducător. Deși are calitățile necesare, fiind „**cel mai vrednic dintre nepoți**”, cum spune Împăratul Verde, acestea nu sunt individualizate de la început, ci vor ieși la iveală pe parcursul probelor depășite, când se vor sesiza **curajul, generozitatea, capacitatea de a-și face prieteni de nădejde, respectarea jurământului, ascultarea, milostenia**.

Teama și nesiguranța pun stăpânire pe el, adresându-se Sf. Duminici astfel: „Și de-aș muri mai degrabă să scap odată de zbucium, decât așa o viață, mai bine moarte de o mie de ori”, totuși, își face curaj și reușește, prin **perseverență**, să meargă mai departe.

Sociabil, Harap-Alb are capacitatea de a-și **face prieteni sinceri și devotați**, care să-l sprijine în orice împrejurare dificilă a vieții. Tot din dialogul cu aceștia sesizăm firea sa **veselă**, replica „Râzi tu, râzi, Harap-Alb!” devenind un clișeu binecunoscut până astăzi.

Altruismul, generozitatea lui se manifestă indirect față de furnici și albine, de aceea este și el ajutat la rândul său. **Generozitatea și sentimentul de compasiune** se disting indirect și din secvența de la începutul basmului când mezinul o miluiește cu „un ban” pe bătrâna cerșetoare întâlnită la curtea tatălui său. (Aceeasi trăsătură este evidențiată în mai multe scene.) Harap-Alb, fiind un personaj de basm cult, este puternic umanizat, de aceea victoria sa se datorează mai mult ajutoarelor sale, aspect deloc de neglijat, deoarece **știe să asculte sfatul Sfintei Duminici, mulțumindu-i apoi respectuos, dar are intuiția de a se însoți cu oameni buni, reușind să privească adevăratul caracter al acestora ascuns în spatele chipului hidos**.

RELATIA CU ALTE PERSONAJE

Personajele cu care intră în contact pot fi numite „pedagogi”, de la care Harap-Alb învață adevăratele valori umane, ajutându-l totodată să se maturizeze. Sfânta Duminică reprezintă intervenția indirectă a **divinității** în viața eroului aflat în formare, a cărei credință este mereu probată. Această intervenție ia forma ajutorului, a protecției de rău ca o răsplată pentru o conduită în conformitate cu morala creștină. Calul năzdrăvan este reprezentarea zoomorfă a **înțeleptului**, căci el suplinește lipsa de experiență și de încredere de sine a eroului. **Împăratul Roș este un alt formator, examinador pentru Harap-Alb**, supunându-l pe acesta la următoarele încercări: casa de aramă, ospățul, alegerea macului de nisip, găsirea fetei, ghicitul ei. După ce este înviat de fata Împăratului Roșu, **redevine el însuși, om capabil să conducă o familie și o împărăție**. Totuși, Spânul este cel mai important „pedagog” al său.

Relația dintre Harap-Alb și Spân este evidențiată de însăși tema basmului, constituită de lupta dintre bine și rău. Întregul conflict este generat de relațiile dintre mezinul craiului și antagonist.

Prin postura de antierou, **Spânul, formatorul tinerei sale slugi**, pedagogul rău, neiertător, îi propune acestuia primul set de trei probe menite să-l pună în primejdie: să aducă „sălățile” din Grădina Ursului, pielea cerbului din pădure și pe fata lui Roș Împărat. El este „un rău necesar”. De aceea calul nu-l ucide înainte ca inițierea eroului să se încheie. Nu doar naratorul, ci și personajele par a avea cunoștința de scenariul inițial pe care trebuie să-l traverseze protagonistul („unde mergi, fără mine n-ai să poți face nimica”, spune Gerilă, fără ca Harap-Alb să-i dezvăluie adevăratul motiv al călătoriei sale). Cadrul în care se rătăcește este un adevărat labirint, loc în care încalcă sfatul tatălui său pentru prima dată. Podul peste care trece și sub care stă ascuns „ursul” **sugerează trecerea eroului într-o altă etapă a vieții**.

În antiteză cu el, Spânul este un personaj fantastic, este „omul însemnat”, prin care răul acționează, mimând atributele binelui. Deși este un exponent al spiritului diavolesc, personajul are un comportament care nu se abate de la logica firescului. El caută să-l convingă pe Harap-Alb să-l ia ca tovarăș de drum, folosindu-se de **persuasiune și de inteligență vicleană**. **Spânul nu are biografie**, deoarece nu este om, este spiritul demonic deghizat, căci, în cele trei apariții, el își schimbă înfățișarea. Realist este momentul când Spânul îl supune pe Harap-Alb, lipsindu-l de apă, atrăgându-l în fântână, aceasta simbolizând lumea de dincolo. Nu întâmplător „chima răului” îl denumeste dialectal pe „dracul”, numai că Harap-Alb, „boboc”, neștiutor, nu decodează spusele Spânului, care își strigă singur numele atunci când intră în fântână: „Chima răului pe malul pâraului!”. Din momentul în care Spânul își atinge scopul, atitudinea lui se modifică: **devine poruncitor și autoritar**, dezvăluindu-i adevăratul său caracter. Harap-Alb **își ține cuvântul dat**, jurând „pe ascuțișul sabiei” că nu-și va deconspira adevărata identitate. Aceasta este **o secvență reprezentativă** ce scoate în evidență, prin antiteză, trăsăturile de caracter ale fiului de crai. Tot Spânul este și cel care îi dă numele, îl face să devină erou fără să vrea.

Obraznic și prost-crescut, cum vede că „i s-au prins minciunile pe bune” și că este primit cu toate onorurile de către Împăratul Verde, Spânul devine amenințător cu sluga, îi dă o palmă „să-l facă pe Harap-Alb să-i ieie mai mult frica”. Văzându-se urmaș la tronul împărătesc, Spânul devine **arogant și lăudăros**, însușindu-și toate meritele lui Harap-Ab, lăudându-se că știe să-și strunească sluga: „Nu știi dumneata ce **poam-a dracului** e Harap-Alb aista”, tot el recunoscând însă: „**d-apoi de ce mi l-a dat tata de-acasă? Numai de vrednicia lui**”. Spânul va face din el un erou fără să vrea. Chiar calul va spune despre Spân: „și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte”.

Discursul narativ îmbină original cele trei moduri de expunere. Narațiunea are cea mai mare pondere în țesătura epică, redând, prin frecvența verbelor, înaintarea acțiunii. Dialogul individualizează personajele, ajutând la caracterizarea lor, iar descrierea se bazează în special pe portretizare, introducând amănunte semnificative, inedite.

CONCLUZIE

Povestea lui Harap-Alb este cel mai reprezentativ basm al lui Creangă, pentru valențele psihologice, etice și estetice. Este o ilustrare magistrală a geniului scriitorului, un exemplu de operă cultă impregnată de folclor, având dincolo de o valoare estetică și o valoare moralizatoare.

IDEEA OPEREI

De la un capăt la celălalt, basmul este plin de învățături morale de viață. De exemplu, cele cinci personaje miraculoase, în aparență cu defecte enorme, Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, se dovedesc ajutoare de preț, mai ales dacă știu să-și folosească puterile în scop benefic. Neascultarea de părinți se dovedește păguboasă, porunca a cincea din Decalog. „Cinstește pe tatăl tău și pe mama ta, ca să-ți fie ție bine pe pământ”, dovedindu-și veridicitatea; milostenia față de ființe neajutorate va fi răsplătită „după faptă și răsplată”; finalul basmului, în care Spânul este demascat și pedepsit prin moarte, întărește proverbul „după faptă, și răsplată”

George Călinescu afirmă despre mesajul operei că „**Povestea lui Harap-Alb** e un chip de a dovedi că omul de soi bun se vedește sub orice strai și la orice vârstă”. Basmul este, așadar, cum același critic remarca, „o oglindire a vieții în moduri fabuloase”. (G. Călinescu).



MOARA CU NOROC

- nuvela psihologică -



de Ioan Slavici

DATE DESPRE AUTOR

Ioan Slavici este unul din cei patru mari clasici ai literaturii române, alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, fiind considerat „un maestru al nuvelei realiste” (Ion Breazu), afirmându-se ca deschizător de drumuri prin integrarea elementelor de analiză psihologică în scrierile sale.

ÎNCADRARE ÎN EPOCĂ

Moara cu noroc a apărut în volumul **Novele din popor** (1881), fiind considerată capodopera lui Slavici și una dintre cele mai importante realizări ale nuvelisticii românești, un moment de referință în evoluția prozei, o „**nuvelă solidă, cu subiect de roman**”. (G. Călinescu)

STRUCTURĂ

Compoziția nuvelei este clasică, solidă, faptele fiind distribuite în cele șaptesprezece capitole, având un **singur plan narativ** (aspect ce accentuează apartenența la specia literară nuvelă), se respectă **cronologia evenimentelor**, iar secvențele narrative sunt construite prin **înlănțuire**.

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ.

Deși atinge aproape dimensiunile unui roman, **Moara cu noroc** își păstrează statutul de **nuvelă psihologică**, deoarece are un **singur fir epic, acțiunea**, mai amplă decât în schiță, **complicându-se progresiv**; relatarea faptelor se caracterizează prin **obiectivitate**; **grad mare de verosimilitate (credibilitate)**, comparativ cu povestirea; **numărul personajelor este relativ mic** comparativ cu romanul, dar mai mare decât în schiță; **accentul cade pe trăirile personajelor**; acțiunea se **desfășoară în jurul unui singur personaj**; conflictul este concentrat,

tinde direct spre concluzie (**Moara cu noroc** începe cu vorbele bătrânei care anunță finalul tragic);

Fiind o **nuvelă psihologică**, accentul se pune pe **introspecție** (naratorul privește în interiorul personajelor), pe **conflictul interior**, nu pe intrigă (pe întâmplări); **Scriitorul** aduce în prim plan **trăirile interioare**, **sondează adânc sufletul personajului aflat în centrul** unui subiect al cărui fir epic nu există sau nu poate fi ușor observat.

CURENTUL LITERAR

Nuvela aparține **realismului** clasic, datorită temei, atitudinii critice față de societate (dorința de înavățire), importanța acordată banului, **veridicității** întâmplărilor, **verosimilității** intrigii și a personajelor, **obiectivității perspectivei narrative**, prezenței **personajelor tipice** (cârciumarul) în situații tipice. **Naratorul omniscient și omniprezent** relatează faptele în mod detașat, la **persoana a III-a**. Totodată, **timpul și spațiul sunt bine delimitate**, autorul **inspirându-se din realitate** (viața socială și de familie din satul transilvănean de la sfârșitul secolului al XIX-lea), personajele sunt condiționate de mediul în care trăiesc, apare tehnica **detaliului** în descriere și portretizare și, bineînțeles, **stilul cenușiu, sobru**, concis, fără figuri de stil. Tot de realism ține și **interesul pentru analiza psihologică**, realizată prin modalități specifice (monologul interior, stilul indirect liber³⁹, scenele dialogate).

TEMA

Tema susține caracterul psihologic al nuvelei, dorința de îmbogățire a omului, demonstrând că banul distruge firea acestuia și îi alterează ireversibil viața interioară. Însuși Slavici afirma că: „Banul e mare putere, el deschide toate ușile și strică toate legile”. Totodată, având un **caracter realist**, nuvela surprinde viața satului transilvănean din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.

TITLUL

Titlul este un topos (clișeu literar) care desemnează un han numit „Moara cu noroc” aflat la răscruce de drumuri, în pustietate. Locul se dovedește unul blestemat, care aduce ghinion, nenorocire pentru protagoniști, titlul fiind astfel unul ironic, în contrast cu realitatea dezvoltată de lectura nuvelei. Pentru Ghiță, moara pare cu noroc, însă descrierea locurilor dovedește tocmai contrariul. Substantivul „moară” simbolizează zbuciumul interior, „măcinarea” în plan psihologic a protagonistului, în încercarea de a-și schimba norocul, soarta.

³⁹ Stilul indirect liber este o îmbinare a stilului direct (ex.- „Ce mai faci?”) cu cel indirect (ex. „L-a întrebat ce mai face”). Stilul indirect liber îmbină vorbirea naratorului cu cea a personajului: „S-a lăsat seara. Dar ce era să facă? De rămas, nu putea rămâne acolo. Cine ar fi avut grijă de copii în lipsa lui? S-a hotărât așadar să meargă mai departe.”

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

(Aceasta nu trebuie să fie prea schematică, adică mai scurtă de două pagini, dar nici foarte; **SE UTILIZEAZĂ VERBUL LA TIMPUL PREZENT**; se va urmări firul narativ, oferindu-se exemple din text, redactate cu ghilimele; se va sări peste detaliile nesemnificative; Se vor insera aici:

- relația incipit-final: tipul de incipit, tehnica narativă prin precizarea simetriei incipit-final, elemente anticipative, trăsături de caracter ale personajului, timpul și spațiul acțiunii, elemente care dovedesc apartenența la o specie sau un curent literar;

- două secvențe reprezentative comentate în detaliu: se va rezuma secvența, se va preciza de ce este importantă, ce moment al subiectului desemnează, tipul de conflict ce reiese din secvență, tipul de narator, elemente care dovedesc apartenența la un curent literar, trăsături de caracter ale personajului, relația între personaje.

RELATIA INCIPIT-FINAL

INCIPITUL de tip enunțativ⁴⁰ se deschide cu sfatul dat de bătrână ginerelui ei, cizmarul Ghiță, care, ambițios, ia în arendă hanul de la Moara cu noroc pentru a-și spori câștigurile: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit”, afirmație care **anticipează (tehnica anticipației)** finalul tragic al nuvelei. Vorbele ei reprezintă înțelepciunea spirituală a poporului pentru care e mult mai importantă împlinirea sufletească oferită de familie, decât îmbogățirea. Cel care le ignoră este aspru sancționat.

Tot incipitul fixează spațiul în care se desfășoară acțiunea, și anume, câmpia arădeană, în lumea crescătorilor de porci. **Timpul însă nu este delimitat** cu precizie⁴¹, derularea acțiunii fiind relativ scurtă, pe parcursul unui an, între două repere temporale cu valoare religioasă: de la Sfântul Gheorghe până la Paște, așadar un drum parcurs în plan simbolic de la izbândă, spre patimă și chiar moarte. Timpul vag conferă caracter de generalitate acțiunii personajelor, care sunt sancționate de preceptele morale ale gândirii populare.

Finalul închis este prezentat în **simetrie** cu incipitul. Sunt redactate din nou vorbele bătrânei, cu rol moralizator: „Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un târziu. Simțeam eu că n-are să iasă bine, dar așa le-a fost dat”. Această replică scoate în evidență **ideea** operei, și anume, că banul distruge omul și îi alterează viața interioară. Deși ea pune totul pe seama destinului, atrage atenția că geamurile au rămas deschise, simbolizând „ferestrele sufletului” prin care au lăsat să pătrundă cu ușurință în viața lor răul. Bătrâna participă și contemplă evenimentele cu o pasivitate fatalistă, specific țărănească. Înțelepciunea soacrei reflectă principiul etic sănătos al trăirii cu demnitate a vieții. **Între avertismentul inițial și constatarea**

⁴⁰ apare sub forma unei cugetări a naratorului; are rol moralizator, dar și funcție de avertizare a cititorului în legătură cu evoluția evenimentelor.

⁴¹ Timpul vag este în contradicție cu proza de factură realistă, unde indicii spațio-temporali bine delimitați conferă veridicitate întâmplărilor.

dramatic-fatidică de la final se situează traiectoria umană și epică a actanților, o lecție subtilă de viață.

Simetria incipitului cu finalul se realizează și prin descrierea drumului, un element simbol, căci poteca de la final pe care pleacă copiii sugerează că „drumul vieții” continuă și după tragedia de la Moara cu noroc: „Apoi ia luă copiii și pleacă mai departe”. Faptul că pornesc spre un al drum, oferă speranța în existența unui viitor mai bun. Singurele persoane care se salvează sunt bătrâna și copiii, căci sunt singurele persoane înțelepte și curate sufletește din acest spațiu al răului. Flăcările din final au rol purificator, anunțând un nou început.

Vina lui Ghiță este aceea că pune pe primul plan banul, neluând în calcul vorbele înțelepte ale bătrânilor.

În **expozițiune** se prezintă situația economică, socială și familială a lui Ghiță, dar și locul în care va locui împreună cu soția sa, Ana, și cu cei doi copii, după luarea în arendă a hanului, aflat lângă o moară părăsită. Naratorul descrie un peisaj dezolant, pustiu. Nimic din descriere nu ne duce cu gândul la un spațiu al „norocului”, ci doar impresia subiectivă pe care și-a format-o Ghiță în legătură cu acest spațiu face să pară unul benefic: „iară pentru Ghiță moara era cu noroc”. Descrierea din început nuvelei are rolul de a plasa în spațiu acțiunea, oferind **veridicitate**, după principiul **realismului**, dar și de a **anticipa**, prin sugestii simbol și **prin tehnica detaliului semnificativ**, evoluția și deznodământul tragic al personajelor (natura săracă, de câmpie aridă, pe deasupra căreia planează corbii singuratici, vechea moară cu „lopețile rupte”, cele cinci cruci); „Timp de un ceas și jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, și după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas [...] fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele”.

Ghiță ia în arendă hanul, aflat la răscruce de drumuri, pentru câțiva ani, pentru a se face „om cu stare”, neascultând sfatul soacrei sale. Un timp, afacerile prosperă, încât seara, după o zi de muncă, se adună toți membrii familiei și numără cu satisfacție banii adunați peste zi.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Echilibrul familiei se distruge la momentul în care apare la cârciumă Lică Sămădăul, șeful porcarilor și al turmelor de porci din împrejurimi. Acest moment constituie **intriga** acțiunii, deoarece prezența acestuia va contribui la degradarea morală a lui Ghiță și, implicit, la destrămarea familiei. Este o **secvență reprezentativă**, pentru că declanșează **conflictul interior** al protagonistului.

Lică, „un om de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față cu mușcăță lungă, cu ochi mici și verzi și cu sprâncene împreunate la mijloc”, își arogă aere de stăpân, pretinzându-i lui Ghiță, pe un ton poruncitor, să-l țină la curent cu tot ce se întâmplă la moară, cine vine și unde se duce: „Eu sunt Lică Sămădăul. Multe se zic despre mine, multe vor fi adevărate și multe scornite. [...] Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni în afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!”. Cu toate că

își dă seama de pericol, Ghiță nu poate să refuze, căci nimeni nu poate sta la Moara cu noroc fără a se pune bine cu Lică.

Această întâlnire declanșează **conflictul** nuvelei, dezvoltat pe două coordonate, un conflict **exterior**, dintre Ghiță și Lică Sămădăul, altul **interior**, ce face referire la mutațiile sufletești ale personajului, ce ajunge la dezumanizare sub influența banului. El pendulează între două dorințe puternice, dar contradictorii: pe de o parte, să rămână om cinstit, pe de altă parte, tentația de a rămâne la han, îmbogățindu-se alături de Lică, indiferent de compromisurile pe care va trebui să le facă pentru a câștiga bani, de aici drama personajului.

Cu o viziune degajată, obiectivă, unde narațiunea se desfășoară la persoana a III-a, vocea **naratorului** omniscient și omniprezent se dorește egală, uniformă, fără inflexiuni, care trădează o atitudine de neimplicare afectivă față de întâmplările relatate.

Desfășurarea acțiunii surprinde procesul degradării morale a protagonistului și a înstrăinării sale de Ana, care presimte că Lică este „om rău și primejdios”. Simțind pericolul, își ia măsuri de precauție, care se vor dovedi zadarnice: merge la Arad să-și cumpere două pistoale, își ia doi câini și angajează o slugă, pe Marți, „un ungur înalt ca un brad”.

Pe fondul profunde îngrijorări, devine „ursuz”, irascibil, „se aprinde pentru orișice lucru, nu mai zâmbea ca ca mai înainte”. Pentru el, **banul devine o obsesie** de care nu va scăpa până la finalul tragic al vieții. Frământările sale sunt redată prin intermediul **monologului** interior.

Compromisul său atinge apogeul când jură strâmb la procesul intentat împotriva lui Lică, sub acuzația de crimă și jaf. Sămădăul omorâse o văduvă și pe copilul acesteia, iar Ghiță, deși știe adevărul, minte că acesta nu a părăsit hanul în noaptea crimei.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

De Paște, Ghiță, cuprins de setea de răzbunare, pune la cale cu Pinte Căprarul, un jandarm cu care se împrietenește, să-i întindă o cursă lui Lică pentru a fi prins cu banii furați asupra lui, lăsând-o ca momeală pe Ana.

Secvența, care este una reprezentativă, surprinde ultima treaptă de degradare morală a personajului. Ea debutează cu momentul în care Lică hotărăște să-l subjuge total pe Ghiță, luându-l în stăpânirea sa și, pentru aceasta, trebuie să „îl vindece” de dragostea obsesivă pentru o singură femeie, să-l scape de punctul lui slab, determinându-l să-l lase singur cu Ana la han, motivând că oricum aceasta i „se dăruiește de voie”, căci „așa sunt muierile”.

Ana, văzând cum Ghiță părăsește hanul, lăsând-o cu Lică, este convinsă că soțul nu o mai iubește și, dezgustată, dornică de răzbunare, dar și atrasă de Sămădău, acceptă avansurile acestuia, deoarece el este „om”, pe când Ghiță „nu e decât muieră îmbrăcată în haine bărbătești”.

Gestul de a o lăsa pe Ana cu un om sadic, foarte periculos și de a pleca după Pinte, pentru a-l dovedi pe Lică în fața legii, ține de sfera dezumanizării totale a personajului, iar anormalitatea faptei este recunoscută și de jandarm: „Și eu îl urăsc pe Lică, dar n-aș putea să-mi arunc o nevestă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind”.

Întorcându-se la Moara cu noroc, Ghiță află că Lică deja plecase și, realizând că soția l-a înșelat, o înjunghie. La rândul lui, Ghiță este ucis de Răuț, omul Sămădăului. Scena constituie **punctul culminant al nuvelei**.

Deznodământul surprinde moartea lui Lică. Acesta, simțindu-se înconjurat de oamenii lui Pinteă Căprarul, se izbește cu capul de un copac, din fuga calului, confirmând finalul moralizator al nuvelei, fiindcă „sanționarea drastică a protagoniștilor e pe măsura faptelor săvârșite” (Pompiliu Marcea). Un incendiu provocat de oamenii lui Lică mistuie cârciuma, pentru a șterge urmele locului pe unde au trecut. În plan simbolic, anunță un nou început și purificarea locului de tot ce este rău.

NOUTATEA

O trăsătură esențială a operei lui Slavici este faptul că **că nu prezintă caractere deja formate, ci le înfățișează în procesul devenirii** treptate, ca rezultat al influențelor ce se exercită asupra lor. **Accentul nu cade pe povestire, ci pe complexitatea personajelor, pe viața interioară a individului** înfățișat în zbuciumul moral și psihologic, alcătuit din **stări contradictorii** (ferme și ezitante, iubesc și urăsc cu aceeași patimă), „acel amestec de bine și de rău ce se află la oamenii adevărați” (G. Călinescu).

PARTICULARITĂȚILE STILULUI. ORIGINALITATE

În ceea ce privește stilul, remarcăm sobrietatea, concizia, lipsa podoabelor, absența mărcilor subiectivității, prin impresia de stil cenușiu, trăsături specifice realismului clasic. Elimină pe cât de mult poate descrierile de esență lirică și mută accentul pe înfățișarea crudă a realității, fără comentarii auctoriale. Limbajul naratorului și al personajelor valorifică aceleași **registre stilistice**: limbajul ușor popular, oralitate discretă. Proverbele și zicalele sau replicile-sentință sunt utilizate cu rol moralizator.

CONCLUZIE

Nuvela psihologică **Moara cu noroc** este o capodoperă a literaturii române, deschizând calea către marile creații epice din perioada interbelică, despre care criticul literar G. Călinescu afirmă că este „o **nuvelă solidă, cu subiect de roman**.”

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI

Se vor insera aici, (din comentariul literar de mai sus) următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje, perspectiva narativă.

TIPOLOGIE

Ghiță este personajul principal, credibil, complex (rotund), prezentat în evoluție, verosimil, al cărui destin ilustrează consecințele nefaste ale setei de înavuțire. El întruchipează individul nemulțumit de condiția sa socială și materială și nu ține cont de sfatul bătrânei, dorindu-și mai mult.

MIJLOACE DE CARACTERIZARE

Caracterizarea personajului se face în primul rând indirect, prin fapte, vorbe, gânduri, dar și direct, prin monolog interior, în forma autocaracterizării. Sunt utilizate mijloace de investigație psihologică precum: analiza psihologică, detaliul semnificativ, introspecția, monologul interior de factură tradițională, monologul interior adresat, stilul indirect liber.

CARACTERIZARE INDIRECTĂ - TRĂSĂTURI DE CARACTER

- trăsături de caracter – aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte;

- dar și: semnificația numelui; tipologie; portretul fizic; mijloacele de caracterizare utilizate; cum este caracterizat direct de ceilalți; trăsături de caracter (aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte); asemănări cu alte personaje;

SEMNIFICAȚIA NUMELUI

Numele său este un diminutiv al prenumelui Gheorghe, ce simbolizează „lucrător al pământului”, așadar un om harnic, care-și câștigă pâinea cu sudoarea frunții. Prin utilizarea diminutivului, autorul sugerează o ușoară naivitate a personajului principal care pretinde să se îmbogățească cu ușurință, în discordanță cu numele pe care îl poartă.

TRĂSĂTURI DE CARACTER

Ghiță evoluează de la gospodarul **harnic și cinstit**, soț **tandru și tată iubitor**, la un om cu sufletul **pervers**, înstrăinat de propria familie și, în cele din urmă, un ucigaș. Ezită între cele două **căi simbolizate** de Ana (valorile familiei, iubirea, liniștea colibeii) și Lică (bogația, atracția malefică a banilor). Se arată **slab în fața tentațiilor**, se abate de la norma morală enunțată la începutul nuvelei și, de aceea, va evolua inevitabil spre un sfârșit tragic.

După ce îl cunoaște pe Lică Sămădăul, naratorul îl caracterizează direct, spunând că „era mereu așezat și pus pe gânduri se făcuse tot mai **ursuz**, se aprindea

pentru orice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca înainte", chiar și soția lui observase că „bărbatul ei s-a schimbat”.

Ghiță începe să înțeleagă că nimeni nu putea sta la Moara cu noroc fără voia lui Lică. **Presimțind** primejdia, se gândește cum să reziste măcar trei ani „să se pună pe picioare” și, de **frică**, își cumpără două pistoale și îl angajează pe Marți, „un ungur înalt ca un brad”, sperând să se poată apăra de rău, doar că folosește mijloace externe, care nu îi protejează sufletul.

În fața banilor, „i se împăienjenesc ochii”, pentru bani „de dragul unui câștig ar fi fost în stare să-și pună pe un an, doi, capul în primejdie.” **Uneori, familia i se părea o povară**, „avea însă nevastă și copii și nu putea face ce-i plăcea.” Banul devine pentru el o obsesie de care nu va scăpa până la finalul romanului.

Începe să se comporte **grosolan cu soția**, aruncând-o pe Ana în brațele Sămădăului, dintr-o **pornire irațională de autodistrugere**: „joacă muiere, parcă are să-ți ia ceva din frumusețe”, deși „fierbea în el când îi vedea fața străbătută de plăcerea jocului.”

Dovedindu-se **fire slabă**, se complăce în situația de **duplicitate** la care ajunge „să pară om cinstit, dar să fie și prieten cu Lică.” Chiar el definește cinstea într-un mod greșit: „Cinstit nu e decât omul care astupă gurile rele”.

Chiar dacă **uneori are gândul de a renunța** și de a-și lua familia și să plece de la moară, **nu are curajul** să facă acest lucru. Își găsește scuze la nivelul conștiinței, redate prin monolog interior: „Ei! Ce să-mi fac? ... Așa m-a lăsat Dumnezeu! ... Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea? Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoșă în spinare.”

Prăbușirea lui morală se **datorează înrăutățirii mediului social**. Bătrâna lui soacră afirmă în acest sens că „așa sunt vremurile... are și el, ca tot omul, o slăbiciune, îi râde inima când își vede sporul.” Personajul, la fel ca Ion, din romanul omonim al lui Liviu Rebreanu, este victimă a societății care disprețuiește sărăcia, ca și a imensului său **orgoliu**. El este un personaj complex, **oscilant**, nesigur și de aceea pare cu atât mai **credibil**.

Depune **mărturie mincinoasă** în favoarea lui Lică, deoarece își dă seama că „el nu e un singur, ci un întreg rând de oameni, din care unii se răzbună pe alții”, chiar și lui Pinteia îi spune „Pinteia, nu mă întreba că nu pot să-ți răspund.”

Conștiința îl apasă, căci, după ce jurase strâmb la judecată, își privește copiii cu duioșie: „Sărmanii mei copii, zise Ghiță, nu mai aveți cum avuseseră părinții voștri un tată cinstit”, și realizează că rănile conștiinței sunt de nereparat: „Iartă-mă, Ano! Iartă-mă cel puțin tu, că eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului.” **Frământările de conștiință** dovedesc că Ghiță are un **fond sufletesc bun**, dar, treptat, anturajul și setea de înavuțire îl transformă într-un nelegiuit. Valoarea sa umană este redată de Lică, în mod direct: „Tu ești om, Ghiță, [...] și ești om cu minte: dacă te-aș avea tovarăș pe tine, aș râde și de dracul și de mumăsa. Mă simt chiar eu mai vrednic când mă știu alături de un om ca tine”.

Pentru caracterul lui tot mai **ezitant și slab**, însăși soția începe să-l **disprețuiască**, spunând despre despre el: „Ghiță nu e decât o muiere îmbrăcat în haine bărbătești.”

Începe să colaboreze cu Pintea, dar **nu este sincer** în totalitate nici cu el, având o fire **duplicitară**. Deși se asociază cu omul legii pentru a-l prinde pe Lică, continuă să rămână asociatul acestuia, din speranța de a mai câștiga bani.

Dezumanizarea eroului atinge apogeul când, cuprins de gelozie și răzbunare, își aruncă soția drept momeală lui Lică Sămădăul, ca mai apoi s-o considere vinovată că l-a înșelat și **s-o ucidă**. Gestul irațional făcut de Ghiță este recunoscut și de jandarmul Pintea: „Și eu îl urăsc pe Lică, dar n-aș putea să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind”.

La final, este ucid de către Răuț, omul Sămădăului. Moartea este singura soluție posibilă, salvatoare, căci, la cât de slab este caracterul său, nu ar fi putut trece niciodată peste obsesii și remușcări.

RELAȚIA CU ALTE PERSONAJE

Ana întruchipează candoarea, gingășia, inocența. Naratorul o caracterizează direct ca fiind o încununare de calități: „Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțire. Ana e sprintenă și mlădioasă.” Aceasta este și opinia lui Ghiță, doar că o tratează ca pe o copilă, considerând-o incapabilă de a-i înțelege temerile. De aceea, Ana îi reproșează fațiș: „Nu vorbi cu mine ca și cum ai avea un copil înaintea ta”.

Presimte primejdia și îl avertizează pe Ghiță „fă cum știi, dar eu îți spun că Lică e un om rău și primejdios”, ca mai apoi, realizând că e împinsă în brațele Sămădăului de propriul soț, să simtă „o tragere de inimă pentru Lică”. Îl acceptă pe acesta mai întâi pentru a-și recupera soțul, mai apoi din răzbunare și în final de plăcere. În prezentarea evoluției Anei, Slavici se dovedește a fi un bun cunoscător al psihologiei feminine. Când iubirea pentru Ghiță dispare, în sufletul Anei se aprinde disprețul.

Simte cu tristețe cum soțul se înstrăinează, de aceea îl consideră un laș: „Ghiță nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbățești”. Ea contribuie la conturarea mai pregnantă a figurii lui Ghiță.

Lică Sămădăul - personaj malefic, fără de lege, tipul demonului de factură romantică. Este caracterizat ca un „om de 36 de ani, înalt, uscățiv, cu mustață lungă, cu ochii mici și verzi, cu sprâncenile dese și împreunate la mijloc”, portret realizat în manieră realistă, prin tehnica detaliului semnificativ. Tot în mod direct îl caracterizează și Ana, care intuiește că Lică este „om rău și primejdios”.

Deși are calități precum inteligența, superioritatea caracterului, perseverența, buna cunoaștere a psihologiei umane, le subordonează ambiției, sadismului și dorinței de a face rău celor care nu i se supun. Este totuși un personaj **plat**, incapabil de sentimente profunde.

Capacitatea sa de a-l domina pe cârciumar se observă prin adresarea **infatuată** și autoritară chiar de la prima întâlnire cu acesta, când îi spune imperativ: „Cred că ne-am înțeles!, fără a așteptat răspunsul lui.

Ghiță și Lică sunt prezentați în opoziție. În timp ce Ghiță este o fire oscilantă, nehotărâtă, slabă, Lică se dovedește **ferm**, puternic, urmându-și scopurile fără ezitare, fără teama că va fi pedepsit de o instanță divină sau umană. Chiar Ana

remarcă diferența dintre cei doi, considerându-l pe Lică „om”, iar pe Ghiță „mujie îmbrăcată în haine bărbătești”.

Știe să speculeze slăbiciunile lui Ghiță, și anume dorința sa de înavuțire și iubirea profundă pentru o singură femeie.

Pentru că nu-i convine un om pe care să-l țină din frică, caută să distrugă treptat imaginea celorlalți despre cărciumar ca om onest și cinstit. Magdalena Popescu, în lucrarea **Ioan Slavici**, afirmă că: „Orgoliul lui Lică e unul de stăpân care nu doar își subordonează oamenii, dar se substituie destinului lor”.

Modul de a muri al celor doi este pe măsura caracterului lor. Astfel, Ghiță este ucis de Răuț, neavând putere să-și ia viața, Lică moare în mod violent, izbindu-se cu capul de trunchiul unui copac. Lică Sămădăul este un erou unic în literatura română prin chipul său demonic („Tu nu ești om, Lică, ci diabol”).

OPINIE CRITICĂ

„Slavici n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai târziu semănătoriștilor. Țăranii lui [sunt] observați fără cea mai mică părtinire, după modelul de mai târziu al lui Rebreanu [...] adică cu acel amestec de bine și de rău ce se află la oamenii adevărați” (G. Călinescu). Din „acel amestec de bine și de rău”, dar și din „capacitatea de a ne surprinde în mod convingător” (E. M. Forster, **Aspectele romanului**), reiese complexitatea personajului.



ION
- roman obiectiv interbelic tradițional -



de Liviu Rebreanu

„Rebreanu scrie un roman al marilor ciocniri, al marilor conflicte dramatice, al momentelor de tensiune. Este un romancier al *luptei* și al *pasiunilor*. Schema tuturor creațiilor sale ar putea fi reprezentată într-un fel generalizat prin imaginea liniștii sfâșiate, a tăcerilor aparente sub care mocnesc pasiuni.”

(Lucian Raicu, **Liviu Rebreanu**)

DATE DESPRE AUTOR ȘI OPERĂ

Liviu Rebreanu este un scriitor reprezentativ din perioada interbelică, alături de Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade, George Călinescu și Camil Petrescu. Este considerat de critica literară cel mai mare creator de viață al literaturii române, unul dintre întemeietorii romanului românesc modern.

Acesta debutează editorial cu volumul de nuvele **Frământări** în 1912. Ele au fost cele ce au pregătit tensiunea narativă a marilor creații, fiind, ca și la Marin Preda, un exercițiu stilistic necesar. Este un deschizător de drumuri în ceea ce privește scrierile sociale, prin romanele **Ion** și **Răscoala** (1932) și cele de factură psihologică, precum **Pădurea spânzuraților** (1922), primul roman psihologic din literatura română, **Ciuleandra** (1927) sau **Adam și Eva** (1925), **Crăișorul** (1929). Pentru cele referitoare la viața satului, s-a inspirat din nuvelele **Ofilirea**, **Răfuiala**, **Nevasta**, **Proștii**, pentru cele referitoare la universul armatei, războiului, a avut ca punct de plecare nuvelele **Calvarul**, **Hora morții**, **Ițic Ștrul**, **dezertor** și **Catastrofa**.

LIVIU REBREANU - UNIVERSUL CREAȚIEI

Momentul Rebreanu în istoria romanului românesc înseamnă complexitatea tematică, o capacitate inegalabilă de a recrea lumea în toate dimensiunile ei, notarea minuțioasă a faptelor, obiectivitate maximă și arhitectonică riguroasă.

Consacrarea literară i-o va aduce publicarea romanului **Ion** în 1920, prin care autorul impune formula romanului realist-obiectiv. Universul rural nu mai este privit din perspectiva idilică a semănătorismului, ci ca o realitate complexă, loc de afirmare a unor mari energii. „**Ion reprezintă o dată istorică în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.**” (Eugen Lovinescu)

Concepția despre artă a scriitorului se integrează esteticii realismului românesc, fiind afirmată clar în **Mărturisiri** și în **Crez**, principalele sale texte programatice.

Romancierul este **preocupat de a surprinde „viața adevărată”**, astfel că relatarea se face la persoana a III-a, creând **impresia de observator impersonal**, lăsând personajele să se prezinte singure în acțiune. Cu privire la acest raport realitate-creație, „artistul nu copiază niciodată realitatea”, spune el. „Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei.”

Anticalofic convins (contra scrisului frumos), Rebreanu preferă expresia exactă, mesajul direct în locul formulelor artistice căutate, așadar, „**stilul cenușiu**” (Tudor Vianu). Se desprinde opțiunea pentru autentic, pentru faptul credibil, veridic și, mai ales, refuzul ornamentului stilistic. George Călinescu vorbește de un „stil fără stil”, în sensul refuzului de a distorsiona realitatea prin filtrarea ei în metaforă. „Temelia creației rămâne, negreșit, expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau al unei noi împerecheri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. **Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ceea ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis.** Strălucirile stilistice, cel puțin în opera de creație, se fac întotdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață. De altfel, cred că e mult mai ușor a scrie „frumos”, decât de a exprima „exact”. (Liviu Rebreanu) Și, continuă el, „**pentru mine arta, zic artă și mă gândesc mereu numai la literatură, înseamnă „creație de oameni și de viață”**.”

Romancierul afirmă că „**nu frumosul**, o născocire omenească **interesează** în artă, **ci pulsația vieții**. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o opera mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume.” Realitatea este prezentată fără intenții moralizatoare (ca la Slavici) sau sentimente (ca la Sadoveanu). Prin **absența lirismului**, autorul lui **Ion** se situează exact „la antipodul lui Sadoveanu”. (Constantin Ciopraga) Romancierul își studiază personajele, se documentează atent despre răskoalele țăranilor, despre război, pentru a surprinde cât mai exact „viața”.

Principalele teme abordate de el sunt dragostea, moartea, pământul, războiul. Stilul rebrenian se remarcă prin refuzul total al subiectivității, prin preferința pentru exprimarea exactă, căutând mereu „cuvântul ce exprimă adevărul”.

Pentru el, țăranul ocupă un loc important, după cum însuși ne spune în discursul de recepție la Academie, „**Lauda țăranului roman**”: „În viața altor națiuni, țăranimea a

putut avea și a avut un rol secundar, șters. Pentru noi, însă, e izvorul românismului pur și etern. La noi, singura realitate permanentă, inalterabilă, a fost și a rămas țăranul”.

ÎNCADRARE

Ion este primul roman realist-obiectiv din literatura română, apărut în perioada interbelică, mai exact în anul 1920, după ce trecuse prin fazele manuscrise **Zestrea** și **Rușinea**. Acest roman prezintă o frescă a lumii rurale transilvănene de la începutul veacului al XX-lea, fiind numit „epopeea țăranului român” (Pompiliu Constantinescu).

Prin el, Rebreanu este considerat creatorul **romanului modern** în literatura română. Acesta respectă principiul de bază enunțat de Eugen Lovinescu, anume sincronismul cu literatura universală, atât la nivelul obiectivității narative, cât și prin profunda introspecție psihologică.

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Este un roman tradițional cu deschidere spre **modern, obiectiv, social, realist**, având o acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narative și un conflict puternic. **Romanul** este o specie a genului **epic** în proză, cu acțiune compusă și de mare întindere, desfășurată pe mai multe planuri, cu personaje numeroase și conflicte puternice. Este un roman **obiectiv**, de tip **doric**, după clasificarea făcută de Nicolae Manolescu în eseu **Arca lui Noe**, prin atitudinea detașată a naratorului obiectiv, relatarea la persoana a III-a, ce conferă veridicitate întâmplărilor.

CURRENT LITERAR

Realismul romanul se poate sesiza prin prezentarea veridică a realității, obiectivitatea naratorului detașat, care nu se implică în faptele prezentate, lasă viața să curgă, viziunea „dindărăt”, reliefaarea individului ca produs al societății din care face parte, descrierea minuțioasă a faptelor inspirate din realitate, prin tehnica detaliului semnificativ, stilul anticalofilic, impersonal, sobru, concis și precis. Nu putem omite aceste elementele de **modernitate**, evidențiate prin analizarea în detaliu a psihologiei personajului principal.

GENEZA

Geneza romanului se fundamentează pe o documentare atentă a țăranimii, urmând modele celebre oferite de scriitori precum Zola, Balzac și Tolstoi. La acestea se adaugă fapte concrete de viața reală pe care le-a văzut sau despre care a auzit: gestul unul țăran de a săruta pământul, drama unei fete din sat, alungată de tatăl ei pentru că a fost necinstită de cel mai biceșnic băiat din sat. Totodată, are ca nucleu epic nuvela **Răfuiala**, în care un țăran sărac, pe nume Tănase Ursu, este omorât de un flăcău bogat și voinic, Toma Lotru, pentru că soția sa, Rafina, îl iubește în continuare pe Tănase.

SEMNIIFICAȚIA TITLULUI

Titlul este alcătuit dintr-un singur cuvânt, având sobrietatea coloanelor dorice. Numele protagonistului se arcuiește astfel peste tot întreg romanul⁴². Este numele cel mai des întâlnite în mediul rural, lucru deloc întâmplător, acest lucru arătând faptul că modul de a privi lumea, concepția lui Ion referitoare la pământ este specifică întregii clase țărănești.

TEMA

Tema o constituie patima pentru pământ a unui tânăr țăran și consecințele ei tragice, în societatea ardelenescă de la începutul secolului al XX-lea, în care singura măsură a valorii umane este banul sau pământul. În aceste condiții, romanul devine o monografie a satului, reflectând mentalitatea colectivă, dar și obiceiuri legate de marile evenimente din viața omului (nașterea, nunta, înmormântarea), relații sociale generate de diferențe economice („bocotani” versus „sărăntoci”) sau culturale (lumea țăranilor, universul intelectualității rurale), relațiile de familie. Temei centrale i se adaugă aceea a iubirii, dar și a destinului.

STRUCTURA. COMPOZIȚIA

Constantin Ciopraga consideră romanul „un corp steroid”, un „roman rotund”, cu o structură simetrică. La realizarea acestuia, contribuie mai multe **elemente de compoziție**. Astfel că romanul are două părți, intitulate sugestiv, „Glasul pământului” și „Glasul iubirii”, numind cele două patimi ale lui Ion, care îi vor dirija destinul. Totodată, diegeza se termină precum a început, deoarece intrarea și ieșirea din lumea ficțională se face prin intermediul drumului și al horei, dar și prin capitolele „Începutul”, respectiv „Sfârșitul”.

Arhitectura romanului este atent elaborată, printr-o dozare homeopată a detaliilor, cu o grijă pentru sinteza compozițională ce atinge uneori artificialul.

Cele două părți cuprind șase, respectiv șapte capitole cu titluri sinteză: „Începutul”, „Zvârcolirea”, „Iubirea”, „Noaptea”, „Rușinea”, „Nunta” și „Vasile”, „Copilul”, „Sărutarea”, „Ștreangul”, „Blestemul”, „George”, „Sfârșitul”, în total 13 capitole, o cifră fatidică, premonitoare, ce pare să insinueze ideea fatalității care guvernează destinele. Există aici un climax (urcuș) și un anticlimax (declin), corespunzătoare destinului protagonistului, iar cele două personaje care beneficiază de o atenție sporită poziționate în titlul unor capitole, George și Vasile, vor avea un cuvânt de spus în privința destinului lui Ion.

Din punct de vedere al **TEHNICII NARATIVE**, demersul epic se construiește din **DOUĂ PLANURI** paralele (**tehnica planurilor paralele**) care se întrepătrund: **Viața țăranului** român de la începutul secolului al XX-lea (destinul lui Ion și probleme pământului; personaje: Ana, Vasile Baci, George Bulbuc, Florica, Zenobia, mama lui Ion, Savista, oloaga satului, Alexandru Glanetașul); **Viața intelectualilor** satului, ce are ca temă problema națională a românilor

⁴² (Direcția pentru Evidența Persoanelor și Administrarea Bazelor de Date din cadrul Ministerului Afacerilor Interne publică, în 2012, cele mai frecvente nume întâlnite la români. Astfel, pe primul loc se află numele Ioan, respectiv Ion: 1.415.788 bărbați; locul 2: Gheorghe = agricultor: 853 213.

transilvăneni. (Ex.: învățătorul Zaharia Herdelea, Titus Herdelea, Laura Herdelea, preotul Belciug).

Subiectul este construit astfel prin **alternanța** planurilor narative, care se întrepătrund uneori, iar secvențele narative se succed pe baza **înlănțuirii**, respectându-se **cronologia evenimentelor**.

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

(SE UTILIZEAZĂ VERBUL LA TIMPUL PREZENT; se va urmări firul narativ, oferindu-se exemple din text, redactate cu ghilimele; se va sări peste detaliile nesemnificative; Se vor insera aici:

- relația incipit-final: tipul de incipit, tehnica narativă prin precizarea simetriei incipit-final, elemente anticipative, trăsături de caracter ale personajului, timpul și spațiul acțiunii, elemente care dovedesc apartenența la o specie sau un curent literar;

- două secvențe reprezentative comentate în detaliu: se va rezuma secvența, se va preciza de ce este importantă, ce moment al subiectului desemnează, tipul de conflict ce reiese din secvență, tipul de narator, elemente care dovedesc apartenența la un curent literar, trăsături de caracter ale personajului, relația între personaje.

RELAȚIA INCIPIT- FINAL. REPERE SPAȚIALE ȘI TEMPORALE

Amplul început *captatio benevolentiae* al romanul fixează câteva repere geografice (Valea Someșului, orașelul Armadia, satul ardelenesc Pripas) în stilul specific realismului, apropiind cititorul de spațiul acțiunii, făcând opera și mai credibilă, veridică.

Anumite detalii descriptive (tehnica detaliului semnificativ) au rol anticipativ, dezvăluind în mod indirect modul de viață al țăranilor din satul Pripas. „Crucea strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi și cu o cununie de flori veștede agățată de picioare”, așezată „**la marginea satului**” dar și imaginea lui **Hristos care „își tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii și înnegrit de vremuri**” nu pot fi de bun augur, sugerând o lume în care valorile creștine sunt perimate. Chiar numele satului Pripas, ce înseamnă „fără stăpân”, avertizează cu privire la imoralitatea celor din părțile locului.

Structura narativă este **circulară (ca un corp-sferoid)**, romanul începând cu descrierea drumului care duce în satul Pripas de pe valea Someșului, (capitolul **Începutul**) și sfârșind cu prezentarea aceluiasi drum după încheierea dramei petrecute, de astă dată în sens invers, înspre ieșirea din sat (cap. **Sfârșitul**).

Drumul este o metaforă-simbol care face legătura între realitate și universul imaginar, el reprezintă primul „personaj cu care cititorul ia contact”. **Drumul de la început anticipează destinul protagonistului (tehnica anticipației)**. „Drumul urcă întâi anevoie până ce își face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă

înautează vesel, neted, poposind puțin la Cișmeaua Mortului⁴³ [...] apoi cotește brusc pe sub Râpele Dracului”, viața lui Ion fiind curmată înainte de vreme, într-un ceas rău. Astfel, toponimele (nume de locuri) nefaste prevestitoare de la începutul romanului (Râpele Dracului, Cișmeaua Mortului), ca și conflictul de la horă între Ion și George, anticipează răfuiala finală și sfârșitul dramatic al personajului. Tot aici este anunțată pendularea personajului între „glasul pământului” și „glasul iubirii”: „șoseaua... întovărășind Someșul, când în dreapta, când în stânga”. Interesantă este metafora „Cișmeaua Mortului” care simbolizează dragostea, căci întâlnirile clandestine cu Florica par a-i potoli arșița sufletului, în realitate însă îi aduc sfârșitul. Rebreanu mărturisea că, pentru el, ca romancier, cel mai greu era să găsească prima frază din roman, care trebuie să exprime tonul și ritmul romanului, iar N. Manolescu observa, în incipiturile rebreniene, că tonul semnifică ceva, fiecare detaliu e o sugestie a unui destin.

La finalul romanului, apare același drum care iese din sat odată cu plecarea familiei Herdelea „ca o panglică cenușie în amurgul răcoritor” și pe urmă „se pierde în șoseaua cea mare și fără început”. Acest detaliu ne sugerează că viața merge înainte, indiferent de suferințele oamenilor, iar destinele individuale se contopesc în macrocosmos, în marea viață a lumii care curge nepăsătoare ca un fluviu fără sfârșit. Totodată, prezența „Hristosului de tinichea” avertizează discret rolul moralizator al diegezei. Cele două secvențe descriptive de la începutul și sfârșitul romanului echivalează cu ridicarea și lăsarea cortinei. În acest interval, naratorul prezintă, pe o scenă a vieții, destinul personajelor.

MOMENTELE SUBIECTULUI

La fel ca marii romancieri realiști ai literaturii universale, Rebreanu concentrează încă din primele pagini întreaga colectivitate rurală într-o singură locație, anume curtea văduvei lui Maxim Oprea, unde tot satul era adunat într-o duminică de vară la horă. Prin intermediul tehnicii narative cinematografice (a flash-back-ului, a detaliului semnificativ), naratorul descrie minuțios drumul, casele, oferind un tablou complet edificator. Hora are valoare de simbol, Nicolae Manolescu numind-o „horă a soartei”.

Această expoziție constituie o veritabilă pagină monografică în Pripas, unde ritualurile sunt păstrate din vechime ca și în alte sate ardelenesti. Naratorul, un fin observator al psihologie umane, redă impulsul lui Alexandru Glanetașul, un țăran sărac și marginalizat din acest motiv de colectivitate, de a discuta și el cu „bogatani”. Fiul său, Ion Pop al Glanetașului, personajul central al cărții, va învinge temerile tatălui. Intriga romanului se conturează la horă, unde Ion o invită la joc pe Ana, deși o iubește pe Florica cea frumoasă, „care avea obraji fragezi ca piersica și ochii albaștri ca cerul de primăvară”, căci „Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri, și case, și vite multe”. Văzând aceasta, Vasile Baci,

⁴³ Paradoxal, moartea intervine în urma întâlnirilor cu Florica, la care „poposește”. Dragostea, simbolizată prin termenul „cișmea”, ca datătoare de viață, este asociată oximoronic cu termenul „moarte”, ea aducându-i sfârșitul. „Dealurile strâmorate” semnifică lumea bogătașilor satului, aflați pe o treaptă socială superioară, pe „deal”.

tatăl fete, îl jignește, numindu-l „sărântoc”, „tâlhar”, determinându-l pe Ion să caute un prilej de a se răzbuna.

CONFLICT

Conflictul se observă încă de la început și se desfășoară pe două coordonate: **conflict exterior**, între Ion și Vasile Baci, și un **conflict interior**, între glasul pământului („visul său era pământ, cât mai mult pământ”) și glasul iubirii. Se poate vorbi și de o serie de **conflicte secundare**, între Ion și Simion Butunoiu, pentru o brazdă de pământ, sau între Ion și George Bulbuc, mai întâi pentru Ana, apoi pentru Florica sau de un **conflict tragic** dintre om și pământul-stihie. Rolul lui George, lăsat o perioadă în umbră de către narator, se va evidenția în partea finală a romanului când îl ucide pe Ion cu sapa.

Desfășurarea acțiunii se organizează în jurul ideii de luptă pentru pământ. Singura soluție de a ieși din impasul sărăciei și de a-și câștiga locul privilegiat în societate era dobândirea pământului prin căsătorie. Flăcăul constată că „dragostea nu ajunge în viață... dragostea e numai un adaos. Altceva trebuie să fie temelia. Și îndată ce zicea așa, se pomenea cu gândurile după Ana”. La sugestia lui Titu Herdelea, Ion găsește modalitatea „de a sili” pe Vasile Baci să i-o dea pe Ana de soție, fapt care a făcut pe mulți să considere acest moment **intriga** romanului.

Planul său se împlinește etapă după etapă și ajunge treptat pe prispă și de acolo în casă, sedus aparent de Ana. Scena de pe cuptor este lucrată în tușe naturaliste. După acest moment în care Ana i se dăruiește și mai ales după ce află că aceasta este însărcinată, Ion devine distant, glacial, tratând-o disprețuitor pe femeia disperată („va cântări burta cu o privire triumfătoare”) și purtându-se sfidător cu tatăl ei, tocmindu-se pentru fiecare pată de pământ.

După ce are loc „tocmeala” între Ion și Vasile Baci, se stabilește nunta. În ciuda faptului că Ion își atinge scopul, realizează că nu poate fi împlinit deplin cu alegerea sa orgolioasă, iar dragostea veche reînvie și devine mai puternică.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Punctul culminant al romanului este reprezentat de scena sărutării pământului, o scenă reprezentativă de o mare forță sugestivă. „Într-o atitudine de evlavie, Ion îngenunchează în fața ogorului și sărută huma cu o voluptate ce-i trezește fiori la limita eroticului: încât, fără să-și dea seama, se lasă în genunchi, își coboară fruntea și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Și în sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece amețitor, o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, să o crâmpoțească în sărutări”. Scena intră în sfera patologicului.

Pământul este pentru țaran atât idol, cât și ibovnică, este mai mult decât un simplu mijloc de câștigare a existenței. Un loc aparte în iconomia textului îl ocupă suprapersonajul care polarizează toate energiile și subordonează aproape întreaga evoluție a evenimentelor. Spațiu al acțiunii, mobil al luptei, obiect al adorației, mamă, iubită, cvasidivinitate, obsesie, început și sfârșit, „Pământul” justifică existența protagonistului și confirmă cugetarea lui Euripide: „Pământul dă naștere tuturor celor ce sunt, și le ia iarăși înapoi”.

Analizând cu atenție scena „sărutării pământului”, Nicolae Balotă observă că intenția auctorială urmărește să sublinieze în gestul lui Ion „tripla concupiscentă”⁴⁴: „pofta ochiului, pofta trupului și trufia vieții”, păcate grave, după mentalitatea medievală, care atrag, în final, o sancțiune pe măsură.

În capitolul „Nunta”, Ion se află sugestiv între două voci, tentația iubirii, ignorată o vreme, insinuându-se treptat „adică ce-ar fi dacă aș lua pe Florica și am fugi amândoi în lume să scap de urâtenia asta?” Își dă seama că odată cu pământurile, Ion o primește și pe Ana, astfel că începe să o urască. Semnificativ pentru simetria romanului este acest capitol în care, pe de o parte, este prezentată cununia Laurei Herdelea cu George Pinte, în vreme ce același eveniment, dar „în contrast social”, se derulează viața perechii Ion și Ana (**tehnica contrapunctului**). Dacă Laura se căsătorește fără entuziasm, regretându-l pe Aurel Ungureanu, Ion o regretă pe Florica, rezultă astfel o armonie a celor două planuri, un echilibru perfect. Totuși, de aici cele două planuri se distanțează complet, Laura trăind fericită, Ana sfârșind nefericită.

După ce Ana se spânzură, iar fiul său Petrișor moare, lipsit de dragostea și protecția maternă, Ion începe să se întâlnească în secret cu Florica, măritată acum cu George Bulbuc, fac dragoste în câmp, simbolică reîntâlnire a celor două voci interioare. Eroul este acum decis să-și împlinească dragostea rostind categoric: „Să știi de bine că am să fac moarte de om și tot a mea ai să fii”. Relația adulteră a celor doi este descoperită de Savista, cerșetoarea nebună, care îi dezvăluie lui George adevărul.

SECVENȚĂ NARATIVĂ REPREZENTATIVĂ

Acesta îl ucide pe Ion, cu o lovitură de sapă, nu întâmplător o unealtă a pământului, toate strădaniile protagonistului dovedindu-se zadarnice, căci în final îi trebuie atâta pământ cât i se cuvine oricărei ființe pentru a se întoarce în țărână. **Secvența** aceasta **este una reprezentativă** și marchează **deznodământul**. Atmosfera casei anunță sfârșitul previzibil: „casa dormea nepăsătoare și tăcută ca o matahală moartă”, iar tăcerea era „ca o piatră de mormânt”. Moartea încheie violent un destin sinuos și tragic, sfârșit estimat moral și estetic.

Întâlnirea cu femeia iubită este echivalentă cu popasul la „Cișmeaua Mortului”, toponim notat în incipit, iar moartea sa înainte de vreme nu este altceva decât o cotire bruscă a destinului pe altă traiectorie fatidică „pe sub Râpele Dracului”. Abia în acest punct incipitul ni se revelează cu adevărat.

Prozatorul obiectiv Liviu Rebreanu **folosește persoana a III-a**, convins că implicarea autoritară ar fi destrămat veridicitatea operei, totuși, unele comentarii discrete arată compasiune sau ironie asupra personajelor.

Vorbele lui Dumitru Moarcăș în legătură cu aceste lucruri sunt sugestive: „Omul trăiește ca să moară și cum trăiește așa moare. Dacă trăiește rău, moartea e bună și blândă ca o sărutare de fată mare. Dacă trăiește bine, atunci moartea e rea și coasa nu taie și te chinuiește.”

⁴⁴ Concupiscént = Care are înclinare către plăceri senzuale, trupești; luxurios.

Foarte sugestive sunt și vorbele lui Ion aflat în agonie, care prezintă de fapt concepția naratorului: „Mor ca un câine”. Nu este întâmplător nici faptul că lovitura decisivă este dată a treia oară. Asemenea oricărui muribund, Ion își amintește într-o clipă tot ceea ce s-a petrecut în viața sa și îi pare rău că totul a fost în zadar, iar pământurile vor rămâne ale nimănui. Scena se încheie cu o ploaie purificatoare și cu strigătul cocoșului, element psihopomp (legat de cultul morții), care anunță un sfârșit tragic, dar și un nou început. Vorbele lui Vasile Baciuc, „a vrut pământ, acum l-a săturat Dumnezeu de pământ”, surprind caracterul moralizator al romanului, întărind proverbul popular: „nicio faptă fără răsplată”.

Paralel cu aceste evenimente, se desfășoară un alt fir narativ, urmărind viața familiei Herdelea, confruntată cu dificultăți materiale și sociale. Întrucât casa în care locuiește învățătorul este ridicată pe pământul bisericii, relațiile dintre învățător și preotul Belciug sunt foarte tensionate. Date fiind circumstanțele istorice, Herdelea este nevoit să predea în limba maghiară și să voteze pentru candidatul ungur, compromis care-i atrage resentimentele cunoscuților. Ca părinte, trebuie să se ocupe de zestrea celor două fete, Laura și Ghighi, precum și de cariera lui Titu, cu șanse de realizare doar în regat. Dacă prima serie epică surprinde drama destrămării familiei țărănești, aici, învățătorul reușește să mențină familia în zona armoniei și a firescului existenței (balul, serile cu române, cele două căsătorii).

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI

- Se vor insera aici, (din comentariul literar de mai sus) următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje, perspectiva narativă.

- dar și: semnificația numelui; tipologie; portretul fizic; mijloacele de caracterizare utilizate; cum este caracterizat direct de ceilalți; trăsături de caracter (aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte); asemănări cu alte personaje;

TIPOLOGIE

Ion este personajul **principal**, „rotund” (complex, ce nu poate fi caracterizat succint), **eponim** al romanului, „primul erou obiectiv” (Eugen Lovinescu), lipsit de idealizarea tipic semănătoristă de la începutul secolului și prezentat de narator în toată nuditatea caracterului său. Unii critici consideră că Ion face parte din **tipul arivistului**, căci calitățile lui native, **ambitia** și **istețimea**, degenerază treptat în defecte sub impulsul lăcomiei, în **șireteniei** și **pierderea omeniei**.

ASEMĂNĂRI CU ALTE PERSONAJE

Este un „erou stendhalian” (Eugen Lovinescu), un **parvenit** din lumea rurală, din categoria lui Julien Sorel sau Dinu Păturică. Acesta apare conturat prin raportarea permanentă la **două realități care-i dispută sufletul și voința**: patima pentru pământul-ibovnică și dragostea pentru o femeie.

Este în același timp un personaj **modern**, datorită complexității trăirilor prin analiza psihologică, introspecție, dar și **realist**, un exponent al universului din care face parte.

SEMNIFICAȚIA NUMELUI

Chiar numele său este unul comun, căci concepția sa de viață este specifică întregii clase țărănești, unicitatea lui constă doar în maniera personală prin care și-a pus în aplicare planul.

MIJLOACE DE CARACTERIZARE

Modalitățile de caracterizare sunt diverse, folosindu-se atât caracterizarea directă, cât și indirectă (prin fapte, gesturi, limbaj).

CARACTERIZAREA DIRECTĂ

Intrând în relație cu multe dintre personajele universului epic, Ion este văzut în mod diferit de acestea, într-un exercițiu de **pluriperspectivism** ce conferă romanului modernitate, subliniind complexitatea Glanetașului. Pentru narator este: „iute și harnic ca mă-sa”, pentru Vasile Baciuc este „un calic, fleandură, sărăntoc, hoț și tâlhar”, pentru George, e „arțăgos ca un lup nemâncat”, iar pentru Ana „Ionică, norocul meu”. Interesant este că alte personaje își schimbă opinia pe parcursul romanului, sesizând **caracterul duplicitar al lui Ion**. Doamna Herdelea îl **caracterizează direct**, spunând despre el că e „cumsecade”, „săritor” și „isteț”, fiind foarte harnic și priceput în a munci pământul, iar când se arată nerecunoscător față de învățător, îl numește „bicisnic”, „fără pereche în blăstămății”, așa cum și părintele Belciu îl cataloghează „un stricat și un bătaș”, „un om de nimic”, pentru ca spre final, după moartea sa, să-l numească „mândru creștin”.

OPINIA CRITICĂ

În legătură cu acesta, critica literară exprimă opinii divergente. Eugen Lovinescu afirmă că „Ion dă dovadă de o **inteligență ascuțită** și de o voință imensă.”, G. Călinescu, însă, îl consideră „o brută. A batjocorit o fată și i-a luat averea, a împins-o la spânzurătoare și a rămas în cele din urmă cu pământul. Șiretenia îi ține loc de deșteptăciune”, este o „fire instinctuală călăuzită de impulsuri”. Multe din scenele romanului certifică **lipsa unei gândiri raționale**, făcând, de pildă, nuntă fără a primi în mână niciun document oficial pentru avere, intră cu plugul pe pământul vecinului său, doar pentru simplul motiv că a fost al familiei sale. Totuși există o **istețime primară** cu ajutorul căreia își atinge scopurile urmate cu **perseverență**.

TRĂSĂTURI DE CARACTER

trăsături de caracter – aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte;

Încă din **incipit**, descrierea casei lui Ion Pop al Glanetașului abundă în elemente conotative, „ușa e închisă cu zăvorul”, semn al unui suflet **bicisnic**, imprevizibil, „acoperișul de paie parcă e un cap de balaur”, sugerând **impactul nefast** al acestuia asupra celorlalte personaje.

Ipocrizia personajului este reflectată în mod indirect la horă, când o urmărește pe Ana cu „un vicleșug neprefăcut”, căci, „avea locuri și case și vite multe”, apoi o vede pe Florica „mai frumoasă ca oricând.”

Egoist, pune pe primul loc binele personal. **Calcă în picioare cele mai elementare reguli morale**: o seduce pe Ana, își șantajează astfel socrul, își bate cu cruzime soția, împingând-o la sinucidere, ba mai mult, își jignește brutal mama, văzând că nu îl îngrijește suficient de bine pe fiul său Petrișor. (Aceași trăsătură este sesizată în mai multe secvențe.)

Ființă **primară**, renunță la școală pentru a munci pământul, căci îi plăcea „să ție coarnele plugului” și „să fie veșnic însoțit de pământ”, deși, pentru învățător, a fost „cel mai iubit elev”, simțind în el un potențial pe care ceilalți nu îl aveau. (Sunt redată replici din text.)

Patima pe pământ devine obsedantă, îl macină pentru că „pământul îi era drag ca ochii din cap”, exclamând: „Cât pământ, Doamne!”. Este mistuit de „dorul de a avea pământ cât mai mult”, întrucât „iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil [...] De pe atunci pământul i-a fost drag ca o mamă.” Cu gândul și ochii la el, „trecea deseori parcă înadins pe lângă pământurile lui Vasile Baci. Le cântărea din ochi, se uita dacă sunt bine lucrate și se supăra când vedea că nu sunt toate cum trebuie. Se simțea stăpânul lor”. Fără el, se simțea „un vierme” în fața „uriașului” sau „o frunză pe care vântul o vâltorește precum vrea”. Eroul ne apare ca personaj **tragic** în care glasul pământului e mai puternic, reușind să-l domine: „simțea o plăcere atât de mare văzându-și pământul, încât îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze. (Aceași trăsătură este sesizată în secvențe diferite.)

ASEMĂNĂRI CU ALTE OPERE

Ca și Ghiță din **Moara cu noroc** de Ion Slavici, Ion este dominat de **lăcomie** și dorință rapidă de înavuțire, care îl duce la dezumanizare, iar calitățile sale, **istețimea, tăria de caracter, perseverența, hărnicia** degenerază în defecte, puse în slujba unui scop unic. Drama lui Ion este generată de **neputința împlinirii ambiției sale de a fi bogat și fericit**.

Cu **voință și perseverență**, își reprimă un timp dragostea pentru o femeie, deoarece crede că patima pentru pământ o întrece, dar devine un învins tragic, pentru îndrăzneala de a-și fi refuzat femeia sortită.

Ion poate fi caracterizat în relație cu celelalte personaje. Adversitatea dintre ele este fie de natură economico-socială (Ion – Vasile Baci), fie prin rivalitatea erotico-matrimonială (Ion – George, Florica, Ana).

Odată satisfăcută patima pentru pământ, celălalt glas mistuie sufletul său, iubirea pătimașă pentru Florica „ce folos de pământuri, dacă cine îți e pe lume mai drag nu e al tău?” **Prietenia falsă** cu George este o strategie pentru a fi în preajma Floricăi.

Asistăm la o **dezumanizare** treptată a personajului. Moartea este o pedeapsă meritată cu un final inevitabil. Personajul este **drastic pedepsit** de narator, fiind omorât, în mod simbolic, cu o unealtă a pământului (sapa) și asta pentru că e răspunzător de moartea Anei și a copilului, tulburarea echilibrului unui cămin și liniștea unei întregi colectivități. Sugestive sunt în acest sens vorbele rostite de Ion „mor ca un câine” sau ale lui Vasile Baci „Dumnezeu nu bate cu bâta”, „Iacă, mi-a furat pământurile și-acum l-a săturat Dumnezeu de pământ”, par și ale naratorului care concluzionează că „a fost coborât în pământul care i-a fost drag”. În ultima clipă apare un sentiment al regretului și zădărniceii, „și-i păru rău că toate au fost degeaba și că pământurile lui au să rămâie ale nimănui.”

Cele două glasuri care își dispută întâietatea îl transformă într-o **entitate scindată**, incapabilă să concilieze raționalul cu afectivul, ceea ce-i face existența sinonimă cu moartea. Ion este victima celor două patimi, sfâșiat de două forțe interioare. Ion al Glanetașului este drama țăranului român din primele decenii ale secolului al XX-lea.

„Drama pământului **Ion** e în același timp un roman al iubirii tragice și al morții; pământul singur rămâne indiferent, neclintit, mut, pe când erosul se încheie în sânge și păcat, iar Ion și Ana dispar năprasnic”. (C. Ciopraga)

RELATIA CU ALTE PERSONAJE

Comportamentul față de Ana îi subliniază, în etape, **viclenia, insensibilitatea, violența, indiferența și ura** pentru aceasta, considerând-o vinovată pentru nefericirea lui. În mintea sa o compătimește cu superioritate, dar o și detestă: „Tare-i urâtică și slăbuță, săraca de ea [...] Uite pentru cine rabd ocări și sudălmii.”

După ce o lasă însărcinată, devine **rece, distant, disprețuitor cu ea**, însă când tratează zestrea cu Vasile Baci, Ion este „**semeț și cu nasul în vânt**” (caracterizare directă), **sfidător**, conștient că deține controlul absolut, aspect ce dezvăluie firea sa duplicitară.

Se dovedește **cinic, lipsit de compasiune** față de mama viitorului său copil atunci când Vasile Baci îi bate fiica pentru păcatul comis: „Lasă, că bine-i face, lasă s-o bată zdravăn că i se cuvine”.

El însuși este **violent**, „găsind mereu pricină să-și snopească iar nevasta”. **Nu găsește compasiune** pentru ea nici măcar când aceasta e pe cale să nască: „Afurisită muiere! [...] Știe că-i sosește ceasul și vine să fete pe câmp! Bată-i Dumnezeu socotelile de toantă!”. Se observă o **mânie** împotriva Anei, a satului, asupra părinților și chiar asupra lui însuși.

Ana reprezintă jertfa pe care Ion și chiar Vasile Baci o sacrifică de dragul pământului. Prin statutul ei social, ar fi trebuit să ducă o viață normală fără griji

materiale, sortită a se căsători cu George Bulbuc, dar pământul îi va schimba soarta. Ea devine o „uncaltă” pentru Ion, fiind păcălită de vorbele mincinoase ale acestuia. Ana e posibil o potolire a unuia din cele două glasuri, dar nu poate stinge acest conflict. Ea este un „mijloc” de a ajunge la adevărata ibovnică a lui Ion – pământul. **Sortită să sufere încă din copilărie**, „lipsită de dragostea părintească mângâietoare”, cuvintele „norocul meu”, rostite de Ana, o caracterizează ca fiind o nefericită, ocolită de noroc încă de mică. Nici numele ales nu este întâmplător, căci, indiferent dacă vorbim de Ana din romanul **Ion**, din nuvela **Moara cu noroc** sau din balada **Monastirea Argeşului**, ea sfârşeşte tragic, fiind predestinată la suferinţă, o victimă în calea ambiţiei soţului.

Fire slabă şi supusă, este dominată de cei doi bărbaţi. Nici măcar Petrişor nu-i mai aduce vreo bucurie. „Simţea mereu că-i lipseşte ceva şi râvnea din ce în ce mai mult o linişte mare.” La fel ca Ion, aude un „glas”, cel al morţii, dorind prin aceasta o alinare a tuturor ocărilor, umilinţelor la care a fost supusă, scene prezentate de narator în tuşe naturaliste. Doar o suferinţă imensă putea face ca ea, „cu un gând nou”, să se spânzure, „cuprinsă de o bucurie mare”. Singura lumină din viaţa Anei este cea venită din iubire şi tocmai ea ajunge să-i aducă moartea, lucru care i se va întâmpla şi lui Ion.

PARTICULARITĂŢI DE LIMBAJ

La nivelul artei narative, romanul se distinge prin sobrietate, rigoare, obiectivitate şi echilibru compoziţional, refuzul ornamentului stilistic în favoarea stilului cenuşiu, dar precis. Stilul anticalofilic, al cărui adept s-a declarat în articolul **Crez**, îl îndreptăţeşte să respingă expresia grandioasă prin metafora subtilă: „Prefer să fie expresia bolovănoasă şi să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu şlefuit şi neprecis. (...) De altfel, cred că e mai uşor a scrie frumos decât a exprima exact, Expresia exactă îţi cere mai multă zbuciumare”.

CONCLUZIE

„Este prima mare creaţie obiectivă” (Eugen Lovinescu), acest „poem epic” (G. Călinescu) este o capodoperă a scriitorului în care îşi impune viziunea realistă, ce îl apropie de Tolstoi sau Faulkner. **Ion** este nu numai o largă frescă a vieţii româneşti din Ardeal, ci şi romanul unui destin individual influenţat de societatea în care trăieşte.



BALTAGUL

- roman rural, mitic, tradiționalist și obiectiv -



de Mihail Sadoveanu

„Ceahlăul prozei românești.” (Geo Bogza)

DATE DESPRE AUTOR

Mihail Sadoveanu sau „Ștefan cel Mare al literaturii române” (G. Călinescu) este un scriitor reprezentativ din perioada interbelică, alături de G. Călinescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Mircea Eliade, fiind considerat cel mai prolific scriitor al literaturii române, căci: „Niciodată n-a intrat la vreun scriitor mai mult din univers”. (G. Călinescu). A publicat peste 100 de volume în lunga sa carieră, în care a rămas fidel aceleiași tematici. În acest sens, Paul Georgescu afirmă despre el că este un: „Scriitor de tip arhaic, epopeic, mitic și tragic”. Una dintre cele mai importante scrieri ale sale este romanul **Baltagul**.

ÎNCADRAREA

Baltagul a apărut în 1930, fiind considerată o operă reprezentativă pentru universul creației sale, dezvăluind concepția de viață a omului de la munte, pentru care păstrarea tradițiilor este imperios necesară.

GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Texul narativ aparține speciei roman, o creație epică în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri, în timp și spațiu precizate, antrenând un număr mare de personaje.

CURRENT LITERAR

Este un roman **tradițional** și **obiectiv**, tradițional datorită sursei de inspirație (lumea satului), a evenimentelor ce se succed cronologic, a relatării la persoana a III-a, datorită atenției acordate acțiunii și nu analizei psihologice.

Pe lângă aceasta, criticul Nicolae Manolescu, în **Arca lui Noe**, consideră că „**Baltagul** este un roman **realist** în sensul cel mai propriu”, deoarece „sacrifică marele ritm al transumanței pentru un fapt divers, pentru un accident. Demitizează situația originară, privind dintr-un unghi deloc poetic evenimentul ritual”.

Sadoveanu apelează și la **tehnici moderne** precum: stilul indirect liber, monologul interior, memoria afectivă, involuntară, care aduce în prezent secvențe din trecutul comun al Vitorie și al lui Nechifor Lipan.

SURSA DE INSPIRAȚIE

Romanul are ca punct de plecare balada **Miorița**, așa cum sugerează autorul chiar din motto, „Stăpâne, stăpâne/Îți cheamă și-un cânel!”, un text reprezentativ pentru o lume întreagă de semnificații populare pe care le ascunde textul. Pe schema epică a baladei (un cioban este ucis de alți doi pentru a i se lua turma), **Baltagul** dezvoltă o filosofie profundă asupra vieții și a morții, a iubirii și a datoriei, a devotamentului și a onoarei. Totuși, dacă în balada **Miorița** moartea este considerată un punct terminus, în romanul **Baltagul** moartea este punctul de plecare.

TEMA

Deși nu poate fi precizată cu exactitate, tema este una **păstorească, monografia satului moldovenesc de la munte**, în care tradiția și ritualurile nescrise ale comunității sunt cele care guvernează viața oamenilor.

Căutarea osemintelor constituie axa romanului și se asociază cu **motivul drumului** (labirintul), ce simbolizează cunoașterea lumii și a sinelui. Pentru Gheorghiță, drumul are rol educativ, de inițiere a tânărului, de aceea **Baltagul** a mai fost considerat și un *bildungsroman* (roman al inițierii, al formării tânărului, al maturizării).

TITLUL

Titlul, format dintr-un substantiv comun, ce face referire la un topor cu codă lungă având două tăișuri (baltag), este simbolic, ambivalent, armă a crimei (Nechifor este ucis de un baltag - întrebuințat de munteni și ca armă) și instrumentul actului justițiar, reparator, care stabilește dreptatea și va aduce liniștea comunității, liniștea sufletească (tot cu baltagul a fost răzbunat). În sens profan, este arma cu care a fost ucis Nechifor, iar în sens mitic, baltagul este un totem, obiect sacru, semn al puterii, echivalând cu sceptrul domnesc sau toiagul arhieresc, ce conferă curaj și ciobanului muntean. În mitologie, baltagul înlocuia arma cu care conducătorul tribului era uciș, pentru ca învingătorul să-i ia locul. Aici, momentul în care fiul mortului îl lovește pe Bogza în frunte surprinde preluarea de către tânărul inițiat a locului pe care tatăl său îl ocupase în lume. Baltagul lui Gheorghiță este sfințit la biserica din Măgura Tarcăului arătând sacralitatea sa, Vitoria interesându-se permanent pe parcursul drumului de starea baltagulului. Sfatul dat de ea lui Gheorghiță: „Mănâncă zdravăn și te-ntărește nu atât pentru tine, cât pentru

baltag”, îi dezvăluie rolul acestuia în final. **Titlul rezumă astfel viața, moartea și continuitatea generațiilor.**

STRUCTURĂ. TIPURI DE ROMAN

La nivel compozițional, subiectul este structurat riguros, pe **16 capitole**, iar **discursul cuprinde două planuri narative**. În prim plan, se află familia Vitoriei Lipan și călătoria în căutarea osemintelor soțului, iar în plan secundar, viața păstorilor din Munții Moldovei. De asemenea, se remarcă **alternarea planului realist cu cel simbolic**, toate replicile, gesturile, întâmplările fiind încărcate de semnificații ce necesită a fi dezlegate. Pot fi delimitate **trei părți**: prima parte (capitolele I - al VI-lea) – de la început până la plecarea Vitoriei în căutarea lui Lipan, partea a doua (capitolele al VII-lea - al XIII-lea) – până la găsirea mortului, partea a treia (capitolele al XIV-lea – al XVI-lea) – până la sfârșit. **Secvențele narative sunt legate prin înlănțuire și alternanță.**

Baltagul aduce o formulă nouă în peisajul epicii interbelice, și anume **arhitectura complexă** conferită de **polimorfismul**⁴⁵ structurii. Este, așadar, un **roman polimorf**, deoarece poate fi interpretat din mai multe puncte de vedere:

În primul rând, **roman mitologic sau mitic** (Perpessicius), deoarece, după cum sesiza și E. Lovinescu, prezintă asemănări cu balada **Miorița** numai că, în **Miorița**, moartea este un „punct terminus”, iar în **Baltagul** moartea este un punct de plecare. Totodată, Gheorghită poartă numele tatălui, ce sugerează continuitate.

Tot de mitic ține și asemănarea cu mitul lui Osiris și Isis⁴⁶. Osiris, regele Egiptului, ucis de fratele care dorea tronul, își găsește echivalent în Nechifor. Isis, soția lui Osiris care adună bucățile împrăștiate ale trupului, este echivalentă Vitoriei. Horus, fiul lui Isis, care o ajută la recuperarea bucăților din trup, este echivalent lui Gheorghită, iar Anubis, un alt frate al lui Horus cu chip de lup, care ajută la demascarea uzurpatorului, este echivalent lui Lupu.

Totemul⁴⁷ **mitic este prezent și el aici, sub forma baltagului**, seceră cu două tăișuri (armă și unealtă); viață-moarte, cer-pământ. Baltagul este un fel de sceptru pentru oier. Gheorghită primește și el propriul baltag, după ce-l sfințește preotul, sugerând sacralitate lui.

Mitice sunt și cele două autorități ale satului- preotul și vrăjitoarea. Cele două autorități se tolerează reciproc. Credința și superstițiile își au locul fiecare în viața Vitoriei. Credința e mai nouă (cei două mii de ani de creștinism), în schimb, superstițiile vin dintr-un timp mitic, transmis fără explicarea sensului.

În al doilea rând, este un **roman polițist** (G. Călinescu), respectând cu fidelitate schema unui roman polițist clasic: crima – moartea lui Nechifor, detectivul – Vitoria Lipan, ancheta – drumul Vitoriei Lipan, criminalul – Bogza, mobilul crimei – banii/oile, complice – Cuțui, rezolvarea cazului – demascarea lui Bogza.

⁴⁵ Paul Georgescu, **Polivalența necesară**.

⁴⁶ Al. Paleologul, **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**.

⁴⁷ totem = obiect sau animal sacru dintr-o religie rudimentară.

În al treilea rând, Al. Paleologul îl consideră un **roman inițiatic**, căci la 18 ani, Gheorghită, personaj secundar, pornește într-o călătorie inițiatică. Treptele inițierii sunt asemănătoare basmului: parcurgerea drumului (labirintul), depășirea unor probe pentru a învăța lucruri noi, (veghea înspăimântată din timpul nopții cu osemintele tatălui echivalează cu cea a confruntării zmeului din basmele populare), participarea la evenimente decisive (botez, nuntă, înmormântare), luarea locului conducătorului (lovirea lui Bogza pe care numai bărbatul din casă o putea face), preluarea responsabilităților.

Și nu în ultimul rând, poate fi considerat un **roman social**, în care este prezentată o monografie a lumii pastorale, a societății rurale.

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

(SE UTILIZEAZĂ VERBUL LA TIMPUL PREZENT; se va urmări firul narativ, oferindu-se exemple din text, redată cu ghilimele; se va sări peste detaliile ne semnificative; Se vor insera aici:

- relația incipit-final: tipul de incipit, tehnica narativă prin precizarea simetriei incipit-final, elemente anticipative, trăsături de caracter ale personajului, timpul și spațiul acțiunii, elemente care dovedesc apartenența la o specie sau un curent literar;

- două secvențe reprezentative comentate în detaliu: se va rezuma secvența, se va preciza de ce este importantă, ce moment al subiectului desemnează, tipul de conflict ce reiese din secvență, tipul de narator, elemente care dovedesc apartenența la un curent literar, trăsături de caracter ale personajului, relația între personaje.

INCIPITUL

Incipitul reprezintă o istorioară spusă adesea de Nechifor Lipan la petreceri ce schițează o sociogonie (despre nașterea popoarelor), cu punct de plecare în mitologia biblică, eveniment care s-a petrecut „illo tempore” (ieșire din timp), când Dumnezeu „a pus rânduială și semn fiecărui neam”, dovadă folosirea perfectului compus „a pus”. Pentru că muntenii ajung ultimii la scaunul împărăției, n-au mai avut ce primi. În compensație, Dumnezeu le-a hărăzit o inimă ușoară și puțința de a se bucura de tot ceea ce le oferă viața, alături de soțiile lor devotate: „Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă ușoară, ca să vă bucurați cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cei cu cetera; și cel cu băutura; și s-aveți **muieri frumoase și iubete**”.

Povestea are valoarea unui discret pretext narativ și o cheie de interpretare a textului. Această poveste sugerează faptul că muntenii trăiesc într-un univers închis, unde existența lor este guvernată de datini și legi proprii nescrise păstrate din neam în neam, având rădăcini nebănuite, în care concepțiile despre viață sunt mai aproape de fabulos decât de lumea reală, subliniind, totodată, devotamentul, dar și frumusețea fizică și caracteriologică a soțiilor.

CRONOTOPUL (TIMPUL ȘI SPAȚIUL)

Timpul acțiunii este vag precizat, ducând cititorul spre un timp mitic, îndepărta, în care valorile ancestrale erau bine împământenite în mintea și sufletul omului, **anticipând** o eventuală evoluție a personajelor. Acțiunea are loc de toamna până primăvara, și aflăm câteva repere ca „aproape de Sf. Andrei”, „în Postul Mare”, „10 Martie”, conferind veridicitate întâmplărilor, așa cum este firesc într-un roman realist.

Spațiul este unul mioritic, între muntele Tarcăului și regiunea Dornelor. Deși majoritatea toponimelor sunt reale (Călugăreni, Farcașa, Borca, Crucea, Vatra Dornei, Broșteni, Sabasa, Suha), satul Lipanilor, Măgura Tarcăului, râul Neagra sau satul Doi Meri sunt imaginare și simbolice în același timp. Prin acestea, Sadoveanu sugerează o lume ancestrală, ieșită din comun, **anticipând** finalul trist, ca într-o tragedie veritabilă. Observăm aici că elementele reale se împletesc cu cele mitice.

Tot incipitul ne dezvăluie înțelepciunea muntenilor, căci atât Vitoria, cât și Nechifor folosesc proverbe sau „vorbe adânci”, ce denotă înțelepciunea populară, dar și respectarea unor principii străvechi: „Nimeni nu poate sări peste umbra lui”, „cel ce are urechi de auzit, să audă”, „cel ce spune multe, știe puține”.

MOMENTELE SUBIECTULUI

Expozițiunea

Acțiunea începe într-o după-amiază de toamnă, în preajma sărbătorilor Sfântului Andrei și Sf. Gheorghe, când Vitoria Lipan, soție de oier din Măgura Tarcăului, se gândește la soțul ei, Nechifor Lipan, plecat la Vatra Dornei să cumpere oi.

Primește o scrisoare de la Gheorghită prin care este înștiințată că Nechifor nu a ajuns la el (la Cristești) și speră că se află acasă. La scurt timp, a doua scrisoare îi spune că soțul ei nu a trimis nici banii cu care trebuie plătiți ciobanii. Vitoria începe să aibă niște „semne” rău prevestitoare: „cocoșul dă semne de plecare” (cântând cu capul întors spre poartă), iar pe Nechifor îl visează trecând călare peste o apă neagră.

Speriată, Vitoria se duce la cele două autorități spirituale ale satului, la părintele Dănilă să ceară sfat, dar și la baba Miranda, vrăjitoarea satului, despre care toată lumea știa că îl are în casă pe „cel cu nume urât” și care-i spune că soțul și-a găsit pe alta „una cu ochii verzi.”

Se hotărăște să se purifice, ținând post negru 12 vineri, „fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură”, după care să pornească în căutarea soțului. Merge la mănăstirea Bistrița și se roagă la icoana Sfintei Ana, vinde unele lucruri pentru a face rost de bani, depune plângere la autorități la Piatra Neamț, pe Minodora o duce la Mănăstirea Văratec, iar gospodăria o lasă în seama lui Mitrea.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

O pagină memorabilă este discuția Vitoriei cu fiica ei, Minodora, atunci când aceasta primește o scrisoare de dragoste „cu cântece și vorbe delicate de pe-acolo de prin străinătăți”, de la fiul dascălului din sat, Ghiță Topor. Aici **observăm**

concepția ei de viață ce vine parcă dintr-un timp mitic, în care schimbările de orice natură nu erau acceptate. O dojenește cu fermitate pe fată pentru că se îndepărtează de legea și tradiția în care a fost crescută, **tradiția fiind pusă pe primul plan, chiar mai sus decât dragostea pentru fată:** „Îți arăt eu coc, valț și bluză, ardă-te para focului să te ardă! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea – și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu. Altfel îți leg o piatră de gât și te dau în Tarcău”. Tot în spiritul unei **concepții ancestrale**, păstrată din neam în neam, nu poate accepta ca ginere un flăcău decât din același spațiu mioritic, crescător de oi, care să aibă aceleași concepții de viață, asigurând în acest mod **continuitatea:** „Oricât ai lăcrăma, să știi că ginere ca feciorul descăliței nu-mi trebuie”. De aceea, o avertizează pe Minodora: „Să faci bine, domnișoară, să-ți vezi de rânduile tale de fată mare, să-ți bați și să-ți scuturi perinile și lăicerele de zestre, căci, în cășlegile ce vin, am de gând să te mărit. Oi găsi eu un român așezat, cu casă nouă în sat și cu oi în munte, să i te dau și să scap de tine”. Acest episod ne face să înțelegem mai bine decizia Vitoriei de a pleca la drum, **căci datoria este mai presus de toate.** (se folosește timpul prezent)

Naratorul este omniscient și omniprezent, relatarea făcându-se la persoana a III-a, dintr-o perspectivă obiectivă, prin **tehnica detaliului și observației**. Interesant este că personajul principal, Vitoria, ține locul naratorului în anumite momente: „vasăzică, feciorul dascălului Andrei [...] tot nu se astâmpără și tulbură mințile fetei”.

Intriga constituie momentul în care Vitoria pornește la drum în cautarea lui Nechifor, împreună cu Gheorghită, nu înainte de a-i da acestuia un baltag nou, sfințit. Drumul începe într-o zi sacră, de vineri 10 martie, odată cu răsăritul soarelui și se va încheia simbolic la apus, după înmormântarea osemintelor lui Nechifor.

Desfășurarea acțiunii surprinde drumul Vitoriei, care încearcă se reconstituie traseul lui Nechifor. Replica Vitoriei aflată în căutarea soțului, ce amintește de balada **Miorița**, devine un laitmotiv: „Cine ați văzut un om de la noi, călare pe-un cal negru țintat în frunte și-n cap cu căciulă brumărie”. **La crâșma lui Macovei** află că pe acolo au trecut în toamnă trei ciobani cu trei sute de oi și un câine. **La crâșma lui Iorgu Vasile ajung doar doi**, care sunt recunoscuți însă de acesta: Calistrat Bogza și Ilie Țugui. Poposind la Suha, află că cei doi gospodari au devenit în mod miraculos stăpâni peste sute de oi.

De asemenea, în alte sate asistă la evenimente simbolice: la Borca „a căzut într-o cumătrie”, la Crucea întâlnește o nuntă. **Călătoria devine ritualică, reprezentând un itinerariu al vieții cu marile lui momente: naștere, nuntă și moarte.**

Cuvintele din motto: „Stăpâne, stăpâne, mai chemă-ți ș-un câine” își găsesc ecoul într-o întâmplare. Spre Sabașa, Vitoria îl găsește într-o curte pe Lupu, câinele lui Nechifor. Lupu va deveni călăuza spre locul în care zăceau osemintele lui Nechifor, și anume, într-o răpă dintre Suha și Sabașa. Vitoria îl lasă aici pe Gheorghită și ea se duce să cheme autoritățile.

Scena coborârii în groapă a lui Gheorghită și păzirea mortului, unde trebuie să se confrunte cu imaginea îngrozitoare a rămășițelor părintelui său, face parte din procesul de formare a tânărului, având echivalență, în lumea basmului, cu

înfruntarea zmeului. Gheorghică iese din prăpastie (labirint) maturizat, devenind capabil de a conduce familia. Unii critici literari consideră acesta punctul culminant, în timp ce majoritatea consideră scena demascării ca fiind momentul de maximă intensitate.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Urmează praznicul de înmormântare și demascarea vinovaților, ce are loc în mijlocul comunității. Secvența demascării este una cu adevărat magistrală, demonstrând **inteligenta și siguranța de sine** a protagonistei, tot ea încheind și procesul de maturizare a lui Gheorghică. Vitoria **urmărește împlinirea legii** nescrise pentru pedepsirea ucigașilor. Pentru modul cum a regizat demascarea, Vitoria îi apare criticului G. Călinescu un „Hamlet feminin”. Dacă până acum a predominat mai ales **conflictul interior** (trăirile interioare ale Vitoriei), acum **conflictul exterior** atinge momentul de maximă încordare (între Vitoria și Calistrat Bogza, respectiv Ilie Cuțui), tocmai de aceea secvența constituie **punctul culminant**.

Bogza, lovit în frunte cu baltagul de către Gheorghică și sugrumat de către câinele Lupu, își recunoaște fapta înainte de a muri, iar Cuțui este arestat, marcând împlinirea rânduiei.

Întrebările formulate cu tâlc și vorbele meșteșugite ale femeii îl fac pe Bogza să izbucnească: „Destul! Pentru o faptă este o plată, chiar dacă aș fi eu, mi-oi prinde osânda de la cine se cuvine.”

Modul în care Vitoria Lipan povestește faptele, cu siguranța unui veritabil detectiv, dovedește o foarte mare stăpânire de sine, o intuiție ascuțită, dar și o dragoste foarte mare față de soțul ei, pe care l-a cunoscut până la cel mai mic amănunt. Relația lor se continuă și după moarte, după cum ea mărturisește: „Mi-a spus Lipan, cât am stat cu dânsul, atâtea nopți, în răpă”. Știe că fapta s-a petrecut ziua, la deal, pentru ca eventualii martori să fie observați de către cei doi, să nu existe nicio scăpare pentru victimă, că a fost o singură lovitură foarte puternică, din spate, deoarece Lipan, cu trupul său robust, ar fi știut să se apere sau ar fi ripostat imediat. Trupul mortului îi dezvăluie și el anumite indicații prețioase. Verbele utilizate de ea, „știu”, „am știință”, „eu știu mai bine” au rolul de a-l intimida pe criminal și de a-l face să recunoască fățiș fapta. Acum ne dăm seama de semnificația numelor, care nu au fost alese întâmplător, căci Nechifor vine din grecescul „Nike”, care înseamnă „victorie” și „phoros”, „a purta”. Vitoria (și nu Victoria), cu un nume unic, potrivit pentru comportamentul său ieșit din tipare. Vitoria izbutește să descopere criminalul cu ajutorul lui Nechifor, personajul absent ce o călăuzește de dincolo, al cărui nume simbolizează „purător de victorie”.

FINALUL

Ultima pagină a romanului diferă prin aceea că, pentru prima dată, Vitoria îi vorbește fiului la persoana I plural (după ce demască pe vinovat), fiul ei preluând locul tatălui, devenit acum vrednic de a fi cap de familie. Interesant este că numele ascuns al lui Nechifor este tot Gheorghe, evidențiind lanțul invizibil care leagă o generație de alta.

Deși vorbele ei nu o spun direct, constituie sfaturi pentru viață pe care tânărul trebuie să le urmeze fără abatere, mereu: să-și plătească datoriile, să respecte cu strictețe datinile (pomenile), să fie mândru de averea sa (praznicul cel bun cu carne de miel), să fie gospodar și prevăzător.

Fraza Vitoriei exprimă o trăsătură de umor prin care ea **declamă reîntrarea în ciclul vieții, dovedindu-se hotărâtă și statornică**: „ș-apoi după ce ne-am întoarce la Măgura, vom lua de la capăt toate câte am lăsat, iar pe soră-ta să știi că nici c-un chip nu mă pot învoi s-o dau după feciorul acela nalt și cu nasul mare al Dăscăliței lui Topor.”

Vorbele Vitoriei ne readuc la începutul cărții când o certase pe fată: „Îi arăt eu coc, vals și bluză... Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea și în legea noastră trebuie să trăiești și tu... N-ai mai învățat rânduiala? Nu mai știi ce-i curat, ce-i sfânt, ce-i bun de când îți umblă gărgăunii prin cap și te cheamă domnișoară!”

În fond, opunerea Vitoriei contra junelui adorat e solidară cu contraofensiva justițiară îndreptată spre Calistrat Bogza, acestea reprezentând agresiunea lumii noi. Pentru Vitoria, progresul reprezintă pierderea binelui și a frumosului.

CALITĂȚILE STILULUI

Stilul autorului poate fi caracterizat prin **naturalețe**, textul fiind ușor de înțeles, dar și prin **finețe**, sesizată în anumite replici ale Vitoriei Lipan care anticipează deznodământul, aceasta stăpânind perfect tehnica conversației în discuția cu Bogza, pe care îl va determina să mărturisească crima. Totuși, **concizia** este trăsătura definitorie a romanului, căci fiecare vorbă ascunde în spatele ei concepția despre viață a munteanului, a românului în general. **În această carte totul este de cea mai strictă economie și nu există cuvinte de umplutură.**

PARTICULARITĂȚI DE LIMBAJ

Sesizăm la nivelul limbajului prezența termenilor preluați din registrul **arhaic**, dar și **regional** sau **popular**, contribuind la conturarea culorii locale, căci: „Sadoveanu a notat cu multă precizie limba poporului, mai cu seamă a moldovenilor săi și în această privință, numele lui poate fi alături de cel al marelui înaintaș Ion Creangă.” (Tudor Vianu)

CONCLUZIE

Baltagul este o scriere despre vechile norme de civilizație, despre confruntarea dintre modern și arhaic, cu triumful acestuia din urmă.

Acest roman complex (mitic, inițiativ, monografic, social, de dragoste, polițist) ilustrează arta narativă a scriitorului, care asociază epicul cu liricul, povestea cu poezia. **Baltagul**, apărut în plină maturitate artistică a scriitorului, dovedește capacitatea prozatorului de a evoca lumea muntenilor (nu a celor din mediul rural, căci termenul „rural”, provenit din „ruris”, înseamnă om de la câmp), așa încât concepția lui Alexandru Paleologul despre Sadoveanu este justificată: „Artist din familia geniilor totalizante, este scriitorul cel mai intelectual de după Eminescu încoace.”

CARACTERIZAREA VITORIEI LIPAN

Se vor insera aici, (din comentariul literar de mai sus) următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje, perspectiva narativă.

• dar și: semnificația numelui; tipologie; portretul fizic; mijloacele de caracterizare utilizate; cum este caracterizat direct de ceilalți; trăsături de caracter (aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte); asemănări cu alte personaje;

TIPOLOGIE

Vitoria Lipan este personajul principal, feminin, al romanului, complex, rotund, imprevizibil în manifestări.

MIJLOACE DE CARACTERIZARE

Baltagul construiește un personaj feminin de o forță impresionantă. Ea este conturată atât prin **mijloacele clasice** de caracterizare directă și indirectă, cât și prin analiza psihologică și introspecție.

PORTRETUL FIZIC

Portretul fizic este realizat direct de către narator și scoate în evidență latura afectivă a eroinei, **dragostea** pentru soțul său, dar și **frumusețea femeii**. „Ochii ei căprui, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duși departe”; „Nu mai era tânără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii îi străluceau ca-ntr-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfrânge în cârligașe”.

TRĂSĂTURI DE CARACTER

Portretul moral se conturează treptat din faptele sale, din gândurile care o frământă, din relația cu celelalte personaje și din reacțiile acestora. În tot ce face și spune este **dragoste și inteligență nativă și o vitalitate** care este a naturii însăși.

Vitoria Lipan este **exemplară prin tărie** și perseverență, deoarece nu renunță și duce la bun sfârșit dorința de a-și găsi bărbatul.

În adâncul sufletului ei e convinsă de moartea soțului, dar **dragostea, datoria nescrisă** îi dictează că trebuie să-l caute și să-i dea ultima cinstire cuvenită.

Dragostea ei este profundă, păstrată de-a lungul anilor, „era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani. Așa-i fusese drag în tinerețe Lipan, așa-i era drag și acum, când aveau copii mari cât dâșii”, și nu se sfiește să o mărturisească: „Căci eu, dragă cucoană Marie, am trăit pe lumea asta numai pentru omul acela al meu”. Și bocetul ei de dinaintea coborârii coșciugului arată iubirea ei sinceră: „Cu așa glas a strigat, încât prin toți cei de față a trecut un cutremur”.

Vitoria comunică cu Nechifor dincolo de moarte, ca semn al iubirii ce supraviețuiește timpului și legilor firii: „Dac-a intrat pe celălalt tărâm, oi intra și eu după el!”

Toată acțiunea sa, căutarea tenace a celui dispărut este declanșată de **simțul dreptății** și al adevărului. Plecarea ei în acel drum al destinului nu este decât al **respectării datinei, dovedindu-se puternică și hotărâtă**: „N-am să mai am hodină, cum n-are pârâul Tarcău, până ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan”.

Fiind o femeie **credincioasă**, înainte de a pleca, se consultă cu preotul, merge la mănăstirea Bistrița, unde se roagă la icoana Sfintei Ana, ține post de douăsprezece vineri, se spovedește și se împărtășește, face daruri bisericii. Totodată, este și **superstițioasă**, căci crede în vise și în semne, merge la baba Miranda pentru a afla ceva despre soțul ei. (aceeași trăsătură este evidențiată în mai multe secvențe)

Ea apelează la autorități, dar „nădejdea ei e în altă parte”, căci experiența de-o viață a învățat-o că trebuie să **se bazeze pe ea însăși**, pentru că a ei este durerea. Perpessicius afirma despre ea că are „un aspru caracter, de o voință aproape sălbatică, aproape neomenoasă”.

Conform unui calendar natural, ea își dă seama că întârzierea soțului său are o singură explicație: moartea. Natura, ca o cutie de rezonanță a sentimentelor femeii, o îndrumă în căutarea soțului, devenind un personaj. Înainte de a pleca „vântul se alină”, când la Vatra Dornei a făcut cale întoarsă, „s-a răsucit vântul și a prins a bate de către miază-noapte”, o anunță că se află pe drumul cel bun, mânănd-o din spate până la locul crimei, unde a încetat dintr-odată. Ea se mișcă într-o lume total nouă fără a fi dezorientată.

Aparținând lumii arhaice, patriarhale, **transmite copiilor respectul tradițiilor și este refractară civilizației.** Nu acceptă ca Minodora să se îndepărtește de tradiții: „Îți arăt eu coc, valț și bluză! [...] Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu!”. Respectă obiceiurile de cumetrie și de nuntă („a făcut frumoasă urare miresei”), veghind la îndeplinirea ritualurilor de înmormântare, praznicul etc.

Față de Gherghiță **se dovedește fermă**, reușind să facă din el un bărbat curajos, capabil de a duce mai departe tradiția în locul tatălui. Față de fată, **își ascunde îngrijorarea**, încercând să-și stăpânească gândurile: „-Ba tu să mă lași cu ale mele și să mănâncă. Tu nu știi câte am eu, nici câte gândesc”.

Ordonată, meticuloasă, cu un deosebit simț practic, știe să-și rânduiască treburile gospodăriei, înainte de a pleca la drum, cu abilitate și exactitate, încât niciun amănunt nu-i scapă. **Întreprinzătoare și prevăzătoare**, vinde produsele pe care le mai avea pentru a face rost de bani pentru drum, dar îi duce peste noapte la preot, pentru a nu fi prădată. Conștientă de pericole, îi face lui Gheorghiță un baltag pe are îl sfințește la preot, iar pe fată o lasă în grija maicilor, știind că se află la vârsta măritişului.

Înzestrată cu o **inteligență** nativă, ea își stabilește opririle în locuri unde știe că va primi cât mai multe informații. Vitoria **știe să întrebe, să scoată adevărul de la oameni, să lege faptele și să reconstituie mintal drumul soțului ei. Știe să fie prietenoasă, la nevoie umilă, chiar să mintă și să învrăjbească pe cele două femei, soțiile lui Bogza și Cuțui. În discuțiile cu cei doi simulează naivitatea și**

neștiința, când în realitate este convinsă de vinovăția celor doi. Așa cum remarcă Nicolae Manolescu, croina „trece de la agresivitate la dulceață, e văicăreață din ipocrizie, intrigantă din calcul, stăpână pe nervii ei și neobosită”.

Treptat, ea reconstituie faptele: „În întuneric începea să se facă lumină. La Sabașa fuseră trei. Dincoace, peste muntele Stănișoara, la Suha, Nechifor Lipan nu mai era... aici, între Sabașa și Suha trebuia să găsească ea cheia adevărului.”

În descoperirea crimei, ea intuiește că rolul decisiv îi va reveni câinelui pe care, din fericire, îl găsește.

Vitoria este o foarte **bună cunoscătoare a oamenilor, ghicind adevărul din gesturi, vorbe**, din expresia feței: „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte”, îi spune ea lui Gheorghită. Chiar acesta cugetă cu mirare „mama asta trebuie să fie fermecată, cunoaște gândul omului”. Felul ei de a vorbi (caracterizare indirectă) dovedește, incontestabil, o **intelență nativă**, căci cuvintele ei sunt uneori adevărate maxime: „Cine nu cearcă nu izbutește”, „cel ce spune multe știe puține” etc.

Știe să desfășoare o gamă largă de **atitudini pentru a-și atinge scopul**. Este o **femeie autoritară, voluntară**, pe care nu o înfrânge nici drumul lung și greu, nici oboseala, nici informațiile rare și puține. Ea își pregătește drumul cu un adevărat ritual până în cele mai mici amănunte. **În afară de intelență nativă, îi mai este de ajutor și o mare experiență de viață**. În hotărârea ei de a-și căuta soțul, este nu numai iubire, ci și un **aprig dor de dreptate, de pedepsire și de răzbunare**. Ea reconstituie cu ochii minții itinerariul soțului și crima care a avut loc.

Dacă pe Gheorghită îl inițiază în viață, responsabilizându-l și maturizându-l, Vitoria se inițiază în moarte, coboară cu soțul ei în infern, de unde iese vindecată de ură și de jale. Se împacă pentru totdeauna cu sine, acceptă moartea, dar și realitatea.

Prin energie fizică și morală, prin intelența ei practică, hotărârea fermă și consecvența cu care-și urmărește scopul, Vitoria este un personaj reprezentativ pentru colectivitatea din care face parte.

RELATIA CU ALTE PERSONAJE

La început, Vitoria se poartă prietenos cu cei doi ciobani, pentru a le adormi bănuielele. Tot timpul ea dovedește o **stăpânire de sine ieșită din comun**: „Avea de căutat, de găsit și de rânduit. De plâns a plânge pe urmă, acum n-are vreme”.

Vitoria este neobosită și necruțătoare în descoperire vinovaților. Trăsăturile femeii reies și din secvența finală a romanului, aceea a dezvăluirii crimei și a pedepsirii vinovaților. La început, Vitoria se poartă frumos, invitându-i pe Bogza și Cuțui să mănânce și să bea. Treptat însă, vorbirea ei devine **aluzivă**, spune despre baltagul lui Bogza că e mai vechi, știe mai multe despre trecut; mai târziu vede pe el pete de sânge.

Vitoria este convinsă că cei doi ciobani sunt ucigașii, **dar nu-i numește din prima clipă, ci îi supune unei tensiuni psihologice**, care îi determină să-și mărturisească vinovăția.

De la insinuări, Vitoria trece la povestirea faptelor și numirea vinovaților. Și în această scenă dovedește **intelență nativă, istețime și stăpânire de sine**.

SEMNIFICAȚIA NUMELUI

O altă modalitate de caracterizare este numele. În pofida destinului crud și nedrept, Vitoria, forma populară de la Victoria, evidențiază triumful ei asupra răului din oameni.

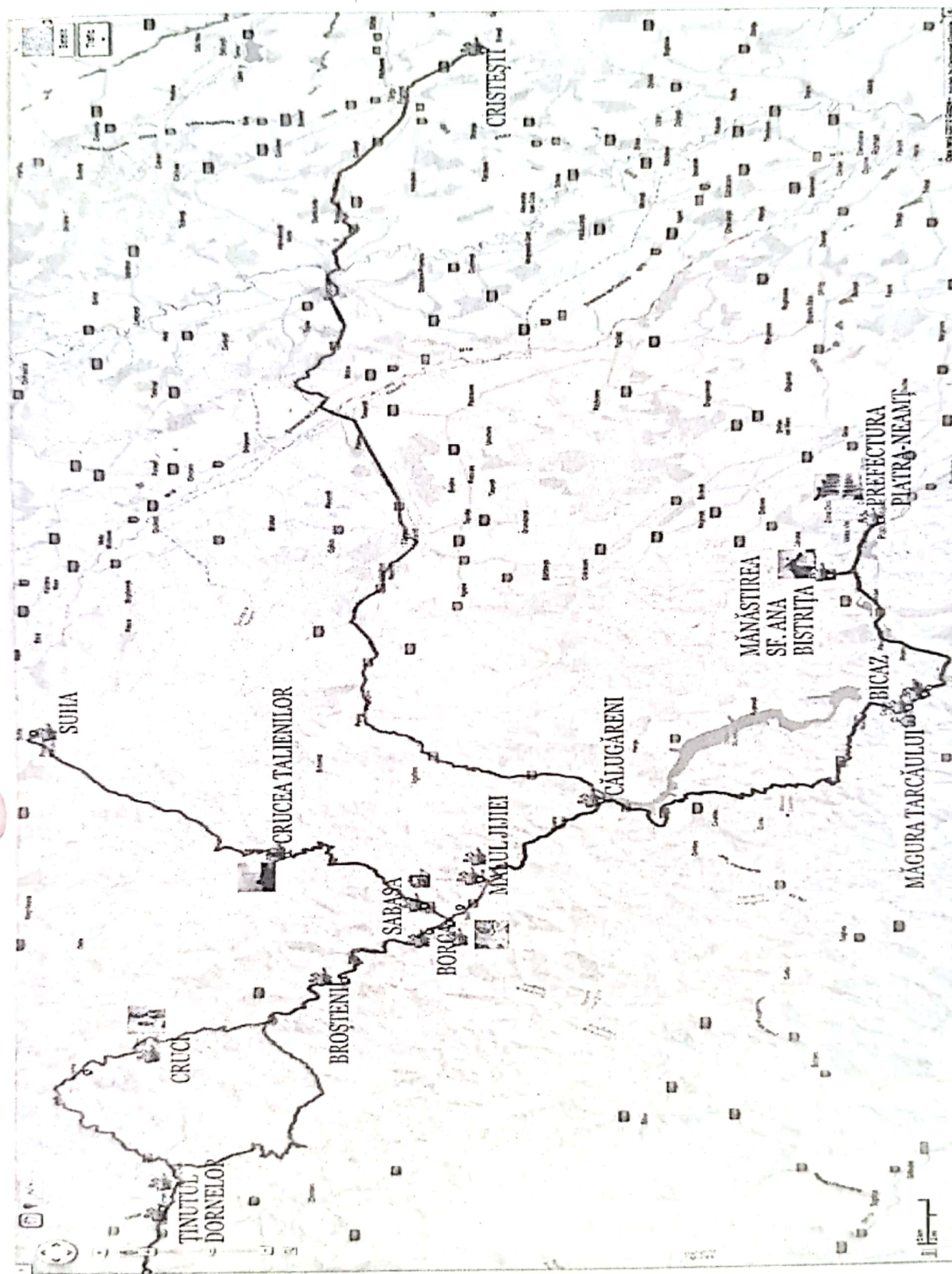
ASEMĂNĂRI CU ALTE PERSONAJE

Trăsăturile Vitoriei Lipan sunt caracteristice lumii arhaice descrise de Mihail Sadoveanu, ea alăturându-se altor figuri de femei din literatura română dintre care putem aminti: Vidra din **Răzvan și Vidra** a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu sau **Doamna Chiajna** a lui Alexandru Odobescu.

„Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulare, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și, când dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării” (G. Călinescu).



DRUMUL VITORIEI LIPAN. HARTA



ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

- roman modern subiectiv interbelic -



de Camil Petrescu

DATE DESPRE AUTOR

Camil Petrescu este un scriitor reprezentativ din perioada interbelică, alături de Mircea Eliade, George Călinescu, Liviu Rebreanu, Anton Holban, Hortensia Papadat Bengescu. Cel mai cunoscut roman al său este **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**.

ÎNCADRARE

Romanul a apărut în anul 1930 și face parte din seria scrierilor în care se pune accent pe autenticitate, pe trăiri lăuntrice veridice, înnoind romanul românesc interbelic prin sincronizarea cu literatura universală. Este considerat de Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor română**, „o scriere în care arta analizei câștigă unul din succesele ei cele mai mari”, „este tot ce s-a scris mai obiectiv și mai zguduitor la noi despre război”. (G. Călinescu).

A devenit roman, născându-se dintr-o nuvelă prea lungă transformată prin prefaceri și adăogiri succesive, pe care l-ar mai fi continuat dacă ar mai fi avut „posibilități fizice”, după cum el mărturisește. De altfel, G. Călinescu declară că „tipografii erau înspăimântați la ideea de a tipări operele lui Camil Petrescu, deoarece acesta, în loc să corecteze, sfărâma șpalțurile, introducând fraze și pagini care dublau textul. La fel proceda și Proust.”

CONCEPȚIA DESPRE ROMAN

Înțelegerea operei trebuie pusă în legătură cu noua sa viziune asupra romanului, așa cum rezultă din articolul-eseu **Noua structură și opera lui Marcel Proust**, reprodus în volumul **Teze și antiteze**. Autorul consideră că formula estetică a prozei tradiționale de tip balzacian este învechită, propunând un **tip modern de roman**, de proveniență proustiană. În timp ce naratorul omniscient prezintă doar „o propunere de realitate”, cel modern „redă realitatea însăși”, deplasând interesul spre **estetica autenticității**, trăsătura de bază a noului tip de scriitură.

Noua formulă epică determină **absența unui subiect** propriu-zis, în sens tradițional, „romanul nou”, analitic structurându-se pe o pasiune sau o idee. „Așezarea în centrul romanului a eului este prima măsură pe care romancierul o adoptă.” (N. Manolescu) Este preferată astfel perspectiva narativă subiectivă, narațiunea la persoana I, din punctul de vedere al unui narator-personaj. Alege ca soluție sinceritatea, confesiunea, autenticitatea, el însuși afirmând: „Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I. [...] Să nu scriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu. [...] Asta-i singura realitate pe care o pot povesti.”

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Ca orice roman, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** este o specie a genului epic, în proză, de dimensiuni mari, cu acțiunea complexă, cu puternice conflicte și o intrigă complexă, la care participă numeroase personaje construite modern de Camil Petrescu.

CURRENT LITERAR

Totodată, este un **roman psihologic, modern de tip subiectiv**, deoarece are drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, **conflictul interior**, timpul subiectiv (timpul acțiunii este doar aparent cronologic), **fluxul conștiinței**, **memoria** afectivă voluntară sau **involuntară**, narațiunea la **persoana I**, **eul narator** aflându-se în centrul acțiunii, acesta fiind profund implicat în ceea ce povestește, propriile trăiri fiind singurele pe care le cunoaște; analiza psihologică, introspecția (privirea spre interior, spre sine), sursa de inspirație este **lumea interioară**, **a conștiinței** naratorului protagonist; luciditatea autoanalizei, **anticalofilismul**, dar și **autenticitatea**, toate acestea fiind redată prin **monologul interior**. **Memoria involuntară reface într-o amplă paranteză retrospectivă povestea de dragoste**, iar luciditatea eroului caută explicații și clarificări. Senzația de autenticitate este data de faptele banale, care determină evoluții credibile. Personajul este **atipic** și cunoaște frământările lăuntrice ale omului modern: neliniștea, îndoiala, înstrăinarea, sentimentul eșecului, teama. Cartea întreagă este o operă de analiză, „o monografie a îndoielii” (G. Călinescu).

TEMA

În **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, Camil Petrescu surprinde **drama intelectualului lucid**, în raport cu două experiențe capitale ale căutării absolutului, **dragostea și războiul**. Sunt, așa cum afirma Nicolae Manolescu: „Două titluri, două romane cusute în același sac [...] Prima parte e confesiunea pătimașă a unui bărbat gelos [...] partea a doua a romanului e un adevărat jurnal de front.”

SEMNIFICAȚIA TITLULUI

Titlul amplu al romanului ar putea sugera răstăcirea tânărului Ștefan Gheorghidiu prin „noaptea” incertitudinilor fără răspuns, legate de iubire, dar face trimitere și la

cele două teme ale romanului. Ieșirea din „noaptea dragostei” se face prin intrarea în „noaptea războiului”. Aceasta îl scoate din tenebrele suferinței în care îl târâse gelozia și îi deschide o altă perspectivă asupra vieții. Războiul are o funcție purificatoare, astfel încât protagonistul iese îmbogățit prin această experiență, își poate reconsidera atitudinea față de Ela, față de sine și față de lume, lăsând în urmă „tot trecutul”.

SURSA DE INSPIRAȚIE/GENEZA

Romanul are ca sursă de inspirație experiența războiului trăită de autor ca ofițer pe front în timpul Primului Război Mondial, fapt ce contribuie la caracterul confesiv, autentic, veridic al acestuia.

STRUCTURA ROMANULUI

Discursul narativ este **structurat pe două părți** aparent distincte, precizate în titlu, care indică temele romanului, în același timp, cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist: dragostea și războiul. Dacă **prima parte** reprezintă memorarea iubirii matrimoniale eșuate dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela sau „istoria geloziei lui Ștefan Gheorghidiu” (G. Călinescu), **partea a doua** constituie, „jurnalul de campanie” (G. Călinescu) al lui Gheorghidiu, experiența de pe front în timpul Primului Război Mondial. În timp ce **prima parte** aparține **filonului ficțional**, **partea a doua** pornește de la **date reale** din biografia autorului, care fusese ofițer în armata română.

Liantul dintre cele două cărți este Ștefan Gheorghidiu, tânăr ars de febra ideilor, „inteligent și neprihănit”, cum îl caracterizează G. Călinescu. Autorul încearcă astfel să răspundă la întrebarea: „Cum privește dragostea și cum trăiește drama războiului căutătorul absolut?”. Această unitate compozițională o relevă și titlul romanului, care subliniază că ultima noapte de dragoste este și întâia noapte de război. E noaptea punctului de sudură care unifică consubstanțial cele două părți.

Fiind un roman modern, se pot identifica mai multe planuri narrative (planuri temporale, spațiale).

Astfel, există **două planuri narrative**, numite și planuri ale realității sau **planuri spațiale**: **unul subiectiv sau interior**, psihologic, al conștiinței, imaginar, închis, al frământărilor, chinurilor și zbuciumului din conștiința personajului, dar și un **plan obiectiv sau exterior**, social, al realității. Între cele două **planuri** ale romanului, legătura se face **prin alternanță**, în timp ce **secvențele narrative se leagă prin înlanțuire**. Faptele sunt redată după o coerență interioară proprie, conform **fluxului conștiinței**. Prezentul narațiunii este suspendat, printr-o incursiune în trecut: **retrospectiva** asupra incertitudinii provocate de gelozie este urmărită pe patru capitole, ca apoi să se revină la momentul inițial. Acesta este planul subiectiv al romanului, prezentat ca un **lung monolog**, eroul narator rememorându-și experiența erotică în toate fazele ei: apariție, stabilitate, incertitudine, declin.

Totodată, există două planuri temporale din discursul narativ: **timpul narării** (prezentul frontului) și **timpul narat** (trecutul poveștii de dragoste). **Timpul este discontinuu**, bazat pe **alternanță** temporală a evenimentelor sub formă de flash-

back (plan, secvență intercalată într-o operă literară pentru a introduce un episod anterior) și **analepsă** (evocarea ulterioară a unui eveniment istoric).

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

oferindu-se exemple din text, redată cu ghilimele; se va sări peste detaliile nesemnificative; Se vor insera aici:

- relația incipit-final: tipul de incipit, tehnica narativă prin precizarea simetriei incipit-final, elemente anticipative, trăsături de caracter ale personajului, timpul și spațiul acțiunii, elemente care dovedesc apartenența la o specie sau un curent literar;

- două secvențe reprezentative comentate în detaliu: se va rezuma secvența, se va preciza de ce este importantă, ce moment al subiectului desemnează, tipul de conflict ce reiese din secvență, tipul de narator, elemente care dovedesc apartenența la un curent literar, trăsături de caracter ale personajului, relația între personaje.

RELAȚIA INCIPIT - FINAL

Incipitul prezintă cadrul temporal și geografic în care se afla tânărul sublocotenent Ștefan Gheorghidiu, în primăvara lui 1916, și anume Valea Prahovei. În acest cadru se va naște lunga lui retrospectivă asupra celor doi ani și jumătate ai căsnicie cu Ela. Naratorul-personaj prezintă, în manieră ironică, superficialitatea cu care sunt amenajate fortificațiile românești, care arătau ca „niște șanțulețe ca pentru scurgere de apă, acoperite ici și colo cu ramuri și frunziș, întărite cu pământ ca de un lanț de mână” și pe care toți le numeau „tranșee”, deși ele ar fi putut fi făcute cu ușurință și într-un timp foarte scurt de „zece porci țigănești, cu boturi puternice”. Sesizăm tendința de a demitiza concepția patriotardă⁴⁸ despre război.

Se recurge la un **artificiu de compoziție**: volumul se deschide cu o scenă reprezentativă de pe front din vara anului 1916, constând dintr-o banală discuție, între ofițerii de la popotă, privitoare la dreptul femeii de a-și părăsi soțul, dacă nu-l iubește, plecând de la o știre din presă care anunța că „un om din așa-zisa societate bună și-a ucis nevasta necredincioasă și a fost absolvit de vină de către judecătorii lui”, discuție ce va răscoli sufletul răvășit de gelozie al proaspătului sublocotenent de rezervă. Prin multitudinea perspectivelor subiective (tehnica **pluriperspectivismului**), aflăm că opiniile ofițerilor sunt variate. Căpitanul Dimiu susține că „nevasta nu trebuie să-și facă de cap”, Corabu este indignat de pedeapsa capitală pe care i-a aplicat-o soției, iar Florea este apărător învederat al dreptului fiecăruia la fericire.

Pentru că părerea generală tinde să banalizeze sentimentul complex al iubirii, Ștefan Gheorghidiu intervine vegement și pătimaș, afirmând că „Cei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt”, exteriorizând involuntar **conflictul său interior**, generat de suspiciunea că soția îl înșală.

FINALUL prezintă aparent un Ștefan Gheorghidiu izbăvit, aflat în **opозиție** cu cel din incipit, capabil acum să renunțe la o poveste de dragoste care i-a măcinat

⁴⁸ patriotárd = care face paradă de patriotism, care manifestă, exprimă un fals patriotism.

existența: „I-am dăruit nevastă-mi încă o sumă ca aceea cerută de ea la Câmpulung și m-am interesat să văd cu ce formalitate îi pot dăruia casele de la Constanța. I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul.” Această atitudine se justifică prin faptul că războiul a reprezentat pentru el o experiență totală care i-a schimbat viziunea despre lume, făcându-l să-și de-a seama care sunt cu adevărat lucrurile importante în viață.

Subiectul este în aparență simplu. La început este prezentată viața modestă de studenți săraci pe care o duceau Ștefan Gheorghidiu și Ela, compensată cu împlinirea dragostei, apoi moștenirea neașteptată primită de Gheorghidiu, intrarea eroilor în lumea mondenă, înstrăinarea Elei, despărțiri și împăcări repetate dintre soți, contradicțiile, o masă de familie, o plimbare la șosea, excursia la Odobești. Ceea ce interesează este însă lumea interioară, evenimentele sufletești ale naratorului personaj.

De la incertitudinea începutului, „Eram însurat de doi ani și jumătatea cu o colegă de la universitate și bănuiam că mă înșeală” (**intriga romanului, redată în mod ex abrupto**, la începutul celui de-al doilea capitol „Diagonalele unui testament”), până la constatarea „femeia mea se înstrăină”, Gheorghidiu reface monografic povestea de iubire, prezentând minuțios toate etapele acesteia.

Începutul relației lor stă sub semnul fericirii originare, aparent eterne, amintind de cuplul adamic: „Simțeam eu că femeia aceea era a mea un exemplar unic: așa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii. [...] și aveam să pierim la fel. Amândoi.”

Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moștenire pe care Gheorghidiu o primește la moartea unchiului său avar, Tache. Acest episod amintește de romanul **balzacian** prin motivul moștenirii, tipologia avarului, dar și prin descrierea minuțioasă a casei. Gheorghidiu constată că Ela se implică în discuții despre bani, lucru care acestuia îi displace: „Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare”. Mai mult, Ela începe să fie atrasă de viața mondenă, la care noul statut social al familiei îi oferă acces.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei moment culminant are loc cu ocazia **excursiei de la Odobești**, prilejuită de Sărbătoarea Sfinților Constantin și Elena, întreprinsă la inițiativa verișoarei Anișoara, o amatoare de distracții mondene. El devine acum foarte gelos, având reale motive să creadă că soția sa îl înșală, deși nu recunoaște: „Nu, n-am fost gelos, deși am suferit atât din cauza iubirii”.

În această **secvență reprezentativă**, putem surprinde trăirile protagonistului, trăsăturile sale de caracter, în opoziție cu cele ale soției. În timpul acestei excursii, se pare că Ela îi acordă o atenție exagerată unui anume domn G. (Grigoriade), „dansator foarte căutat de femei”, care îi va deveni mai târziu amant soției: întârzie la masă, după care apare însoțită de noul așa-zis prieten, mănâncă din farfuria lui, discută aprins doar cu acesta și, ca un compromis făcut de comeseni, lângă

Gheorghidiu sunt lăsate două locuri libere, ca și cum toți ar fi înțeles situația jenantă. Frământările interioare ale lui Gheorghidiu ating cote maxime, „În cele trei zile cât am stat la Odobești, am fost ca și bolnav. [...] Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă”, dar, **orgolios**, încearcă să și le ascundă cu grijă de teama ridicolului și **nu îi reproșează soției fățiș nemulțumirile sale**: „Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel. [...] Și eu mă simțeam imbecil și ridicol”. Cu toate acestea, o vecină de la masă sesizează pe chipul său o urmă de gelozie și încearcă să îl liniștească pentru că „așa glumesc femeile”.

Fiind un roman modern, este scris la persoana I, sub forma unei **confesiuni a personajului principal Ștefan Gheorghidiu**, având o focalizare exclusiv internă/vizunea „împreună cu”. **Perspectiva narativă este subiectivă, naratorul-personaj autodiegetic** redând faptele și gândurile prin intermediul **fluxului conștiinței, al memoriei involuntare sau voluntare**, de aceea **firul epic nu respectă ordinea cronologică** a evenimentelor (**acronie**), iar planurile narrative se dezvoltă paralel și se întrepătrund. **Situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate**, faptele și personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate.

Urmează o perioadă tensionată în viața de cuplu, marcată de certuri și împăcări. Decizia de a se despărți survine mai ales după o noapte când, obținând o permisie de a se întoarce acasă, nu își găsește soția.

A doua experiență în planul cunoașterii o reprezintă războiul, iar „absolutul morții eclipsează absolutul iubirii” (Dumitru Micu, **În căutarea autenticității**, Editura Minerva, București, 1992). Imaginea războiului e demitizată, frontul însemnând haos, absurditate, mizerie, învâlmășeală de oameni, dezordine. Autorul cultivă „evenimentul comun, banal, cotidian” (Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe**, Editura Gramar, București, 1998), ce conferă caracterul de experiență trăită aieva, fără urmă de elogiare specific livrească: „Pe front nu mai sunt acele tipuri pitorești de care e plină literatura”. Actele de eroism, exaltarea virtuților lipsesc. Experiența luptei pentru eliberarea Transilvaniei de sub ocuparea austro-ungară este trăită la intensitate maximă.

Cu teama inevitabilă de moarte, Gheorghidiu își spune „Știu că voi muri, dar mă întreb dacă voi putea îndura fizic rana care-mi va sfâșia trupul”.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu” prezintă vizual și auditiv acest coșmar al morții într-un tablou amplu al învâlmășelii, exploziilor, imaginilor teribile, grotești. Imaginile sunt redată în esență expresionistă. Haosul general, imaginea terifiantă a luptei este redată prin fragmentele: „animalic, oamenii se strâng unii în alții”, „nu mai e nimic omenesc în noi”, „oamenii fug în toate părțile ca o adunare în care a lovit tunetul”, e „un zgomot ca de iad”, „bâlciul de oameni”, „viziunea miilor de morți, a uraganului de obuze, a trupurilor zvârlite în aer”, „nervii plesnesc, pământul și cerul se despică, sufletul a ieșit din trup ca să revină imediat, ca să vedem că am scăpat”, soldatul care aleargă din reflex în continuare

după Gheorghidiu, deși capul i-a fost spulberat de obuz. Acestea justifică replica rostită de soldatul Marin Tuche: „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”.

Sentimentul groazei se amplifică, mișcarea soldaților este halucinantă într-un decor apocaliptic. Omul descoperă panica, lașitatea, frica, superstiția, insensibilitatea, iar scenele au o mare încărcătură dramatică. Paradoxal, alături de aceste orori pe care le vede, omul descoperă sensul solidarității, al camaraderie, date de egalitatea în fața morții. Conștient de această experiență totală pe care o trăiește, afirmă: „Numai acolo în fața morții și a cerului înalt, poți cunoaște oamenii”, căci „în fața morții și în dragoste, omul apare în autenticitatea lui”.

Tocmai pentru a acumula o nouă experiență capitală, o „experiență definitivă”. necesară formării personalității lui, dar și din dorința de a scăpa de obsesia geloziei s-a înrolat, mărturisind: „N-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă de la care să lipsesc”. Senzația de autenticitate e dată de faptele banale, alteori groțesti sau absurde intervenite pe parcurs, fapte care determină evoluții imprevizibile, dar credibile.

El traversează coșmarul morții și iese îmbogățit interior, reconsiderându-și atitudinea față de Ela, față de sine și față de lume. **Se rezolvă astfel conflictele personale: conflictul cu ceilalți, conflictul cu Ela, conflictul cu sine.**

Fiind rănit și spitalizat, Gheorghidiu revine la vatră total schimbat, capabil să renunțe la fantasmele trecutului: „sunt obosit, mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată”.

Cu o mărinimie sarcastică, o întreabă cu un ton indiferent pe Ela: „Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărți?” Această interogație retorică, dar și decizia de a-i lăsa toată averea, „absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți [...] de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul”, constituie simbolic lăsarea în urmă a frământărilor și suferințelor provocate de femeia care nu s-a ridicat la nivelul aspirațiilor lui de ideal feminin.

ASEMĂNĂRI CU ALTE OPERE

Deși Petrescu se autodefinește ca un scriitor modern, masa de la unchiul Tache este prezentată ca o scenă balzaciană, prin așezarea personajelor, interesul pentru moștenire, portretul bătrânului avar și al arivistului lingușitor Nae Gheorghidiu. De data aceasta, personajul se ridică deasupra acestei lumi meschine, arborând un aer ironic, detașat.

CALITĂȚILE STILULUI

Din punct de vedere al stilului, se remarcă sobrietatea, claritatea și anticalofilismul. Stilul **anticalofilic** pentru care optează romancierul susține **autenticitatea** limbajului. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate, ruptura de limbajul cotidian pe care o provoacă emfaza limbajului personajelor din romanul tradițional, „platitudini, concife din cărți și formule curente” (reflecții ale personajului narator asupra conversației ofițerilor).

PARTICULARITĂȚI DE LIMBAJ

La nivelul **limbajului**, sesizăm prezența unor paranteze ample, a digresiunilor, preferința pentru neologisme.

ORIGINALITATE

Originalitatea scrierii derivă din complexitatea analizei psihologice a unei conștiințe unice. Relatarea și povestirea sunt înlocuite în proza modernă cu **analiza și interpretarea**, de unde impresia de **epic evenimentțial sărac în favoarea analizei**.

CONCLUZIE

Romanul este unul modern, subiectiv, având drept caracteristici unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I și autenticitatea trăirii. Apar tehnici specifice modernității precum; jurnalul, memoria involuntară, introspecția, retrospecția, pluriperspectivismul, monologul interior, acronie, mutarea accentului de pe narațiune, pe trăirile personajului.

„Întreaga poetică a romanului camilpetrescian exprimă renunțarea curajoasă la iluzia cunoașterii absolute a omului.” (N. Manolescu)

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI

Se vor insera aici, (din comentariul literar de mai sus) următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje, perspectiva narativă.

- dar și: semnificația numelui; tipologie; portretul fizic; mijloacele de caracterizare utilizate; cum este caracterizat direct de ceilalți; trăsături de caracter (aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte); asemănări cu alte personaje.

TIPOLOGIE

Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator, reprezintă **tipul intelectualului lucid, măcinat de îndoieli**, care trăiește într-o lume ostilă și mediocră.

El este așezat în centrul spațiului narativ, celelalte personaje fiind simple umbre, iar caracterizările sunt lapidare. Ștefan Gheorghidiu este vocea autorului, „vocea unică, axă în arhitectonica romanului” (Irina Patraș, Proza lui Camil Petrescu).

MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE

Caracterizarea personajului se realizează în manieră modernă, specific proustiană. Accentul se deplasează **pe conflictul interior**, autoanaliză, fluxul conștiinței, memoria involuntară, aceste aspecte fiind redată cu ajutorul **monologului interior**. Portretul fizic este înlocuit cu un portret moral, folosindu-se

caracterizarea directă, indirectă și autocaracterizarea. Afectul și intelectul sunt cele două laturi umane contradictorii datorită cărora se creează conflictul interior.

El consemnează la **persoana I, în mod subiectiv**, experiența proprie în raport cu două coordonate esențiale ale destinului său, iubirea și războiul. Protagonistul se raportează la două planuri narrative: timpul cronologic, în care consemnează întâmplările de pe front și timpul psihologic, în care protagonistul rememorează drama iubirii. **Spirit critic, analitic**, naratorul-personaj va produce o narațiune în care epicul propriu-zis este subordonat analizei și interpretării.

CARACTERIZARE DIRECTĂ

Prima experiență de cunoaștere e trăită sub semnul incertitudinii și reprezintă „monografia îndoielii”. Din prima frază a confesiunii (capitolul al II-lea) aflăm cauza **nefericii** sale, bănuiala că soția îl înșală. Aflăm din **autocaracterizare** că se căsătorește din **orgoliu** cu Ela: „începusem să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimăș iubit de una dintre cele mai frumoase studente și cred că **acest orgoliu a constituit baza viitoare mele iubiri.**”

OPINIA CRITICĂ

În acest sens, Nicolae Manolescu afirmă: „În romanele lui Camil Petrescu, pe cerul iubirii, mai mult orgoliu decât pasiune, steaua fericirii nu arde.”

TRĂSĂTURI DE CARACTER

Deși la început au fost fericiți, moștenirea unei părți din averea unchiului Tache dă o nouă turnură vieții celor doi. Incertitudinea iubirii devine curând o tortură, nu mai putea citi „nicio carte”, deși **respinge ideea geloziei**: „Nu, n-am fost nicio secundă gelos, deși am suferit atât din cauza iubirii”.

Absolvent al Facultății de Filosofie, Ștefan se simte **familiar în lumea cărților**, ale căror idealuri le transpune în viața de zi cu zi. Individul nu poate **concepe iubirea decât ca pe o cale de cunoaștere a absolutului**: „Nu m-aș fi putut realiza decât într-o dragoste absolută”, unde partenerii „au drept de viață și moarte unul asupra celuilalt”.

Ștefan **consideră averea o povară**, neavând „noțiunea banului”, la fel ca tatăl său. **Fire boemă, mulțumit cu plăcerile spiritului**, el este **ironizat** de celălalt unchi al său, Nae Gheorghidiu, un reputat om de afaceri, care îl caracterizează în mod **direct**, ca fiind total **lipsit de „simț practic”**: „N-ai spirit practic... Ai să pierzi toți banii”, „Cu Kant ăla al dumitale și cu Scopenhauer nu faci în afaceri nicio brânză. Eu sunt mai deștept ca ei când e vorba de parale”.

Tocmai **modestia sa și capacitatea de a-și spune punctul de vedere, fără a fi lingusitor ca ceilalți membri ai familiei**, l-au impresionat pe unchiul Tache, determinându-l să îi lase lui averea: „De cele mai multe ori, părintele, care lasă averea copiilor, le transmite și calitățile prin care a făcut averea: un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze și ouă clocite, ceva din slujenia nevestei luate pentru averea ei, neapărat o șiră a spinării flexibilă ca nuiua”. Chiar rudele îi reproșează

sinceritatea sa: „Auzi dumneata, noi nu știm cum să-l mai ținem pe maniacul ăla pe vârful degetelor și poftim... dumneata îi întorci rânza pe dos”.

Naratorul-personaj pătrunde astfel într-o lume pe care nu o înțelege, care-i provoacă repulsie, dar dovedește un **caracter puternic, nelăsându-se influențat** de perisabilitatea posesiunii materiale.

Este considerat de reprezentanții acestei lumi un **inadaptat**, cum el însuși mărturisește: „aveam o reputație de imensă răutate, dedusă din **îndârjirea și sarcasmul cu care-mi apăram părerile**”.

Cele două experiențe dramatice, ale iubirii și ale războiului, sunt trăite cu **setea eminesciană de absolut**. Eroul își făurește un **prototip al femeii ideale**, în care încearcă să o încadreze pe Ela, de unde rezultă eșecul. Pe măsură ce o cunoaște mai bine, suferința lui se accentuează, căci descoperă, cu amărăciune, că femeia iubită nu corespunde idealului visat. Pentru el, ca altădată Eminescu, **iubirea reprezintă un teritoriu al purității**, un refugiu în mijlocul unei societăți meschine. Ființa serafică pe care el o visase „Madonă” se transformă într-o femeie cochetă și frivolă, într-o „Veneră”, plăcându-i tot mai mult petrecerile și luxul.

Dualitatea care subliniază condiția **dilematică a personajului** înseamnă eros și thanatos, fizic și metafizic, univers abstract al gândirii și existență concretă.

Gheorghidiu are ca etalon ideile de adevăr, de frumos, de echilibru. **Bărbatul se implică în experiența erotică cu întreaga sa personalitate**, pentru că „o iubire mare e mai curând un proces de autosugestie”, pentru care trebuie „timp și complicitate”.

Este redată tensiunea sa interioară de la incertitudinea începutului „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la universitate și bănuiam că mă înșală”, până la constatarea amară „femeia mea se înstrăina”. Marian Popa sublinia că soliditatea iubirii și a cuplului nu puteau fi probate într-un univers închis, intrarea în lume va dovedi precaritatea erosului și superficialitatea feminină.

Gheorghidiu **se distanțează de obsesii odată cu participarea la război**: „Nevastă-mea, amantul ei... Bucuriile și minciunile lor sunt puerile față de oamenii aceștia dintre care unii vor muri peste zece-cincisprezece minute”. Deși ar fi putut să evite participarea la război, profitând de averea sa, așa cum procedase Nae Gheorghidiu, Ștefan se înrolează voluntar, din dorința de a trăi această experiență totală: „N-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc”.

Confruntat cu situații limită, protagonistul se autoanalizează lucid: „Știu că voi muri, dar mă întreb dacă voi putea îndura fizic rana care-mi va sfâșia trupul”.

În plan existențial, eroul depășește trecutul, pe care, în mod simbolic, îl poate dărui: „Sunt obosit și mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată... I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți. De la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul”. **În plan spiritual, omul își găsește salvarea în cuvânt, în limbaj, în povestea rostită**. Cuvântul aduce ordine în haosul din jur, el caută un sens în dezordinea universală.

RELATIA CU ALTE PERSONAJE

Ela este personajul secundar prezentat exclusiv din perspectiva protagonistului-narator, deci cu învederată subiectivitate, de aceea cititorul nu se poate pronunța asupra personalității ei. „Nu Ela se schimbă, ci felul în care o vede Gheorghidiu” (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*). Fără a încerca salvarea personajului, ea ar fi meritat încă cel puțin o perspectivă, încă un fascicul de lumină care să susțină portretul.

Pompiliu Constantinescu identifică în acest roman „două entități contradictorii”: bărbatul care reprezintă „o conștiință intransigentă, un fel de absolut moral”, iar femeia, „un animal cochet, inferior sufletește”.

Nepotrivirea dintre ei este evidentă când aceasta îi sugerează să se îmbrace „la modă”, când în esență el se dovedește foarte puțin preocupat de ținuta sa vestimentară, reprezentând intelectualul modest, care trăiește din bucuriile spiritului.

Pentru el, femeia iubită trebuie să fie un alter ego al bărbatului (de aici și numele Ela, femininul de la „el”) iar posibilitatea trădării este exclusă „acei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt.”

Ela este o expresie a mediocrității și a superficialității. Atâta timp cât ea este detașată de vulgaritate, se află deasupra celorlalte femei, nu este numită, este menținută într-un anonim superior și misterios, „nevasta mea”, „fata asta”, „ea”. În momentul în care devine frivolă, mondenă, sub influența banului, este numită Ela.

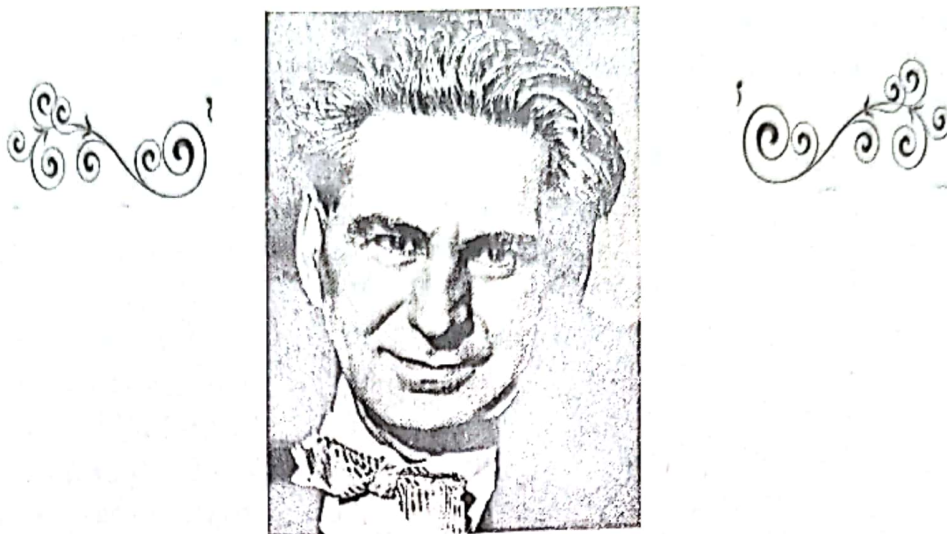
Descoperă cu stupefație că soția sa este interesată de bani, dovedindu-se pragmatică: „Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare [...] nu înțelegea că poți să lupți cu îndârjire și fără cruțare pentru triumful unei idei, dar în același timp să-ți fie silă să te frământă pentru o sumă, fie ea oricât de mare”.

Prin tehnica **pluriperspectivismului**, autorul oferă o ipostază angelică a celei „cu ochi mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar”, amintind de idealul feminin eminescian, dar și o ipostază a frumuseții degradate, a femeii, cu „gesturi care veneau dintr-o deprindere de a poza goală”. Lumea pentru el este un veritabil „pat al lui Procust”, este un **hipersensibil**, un reflexiv, care amplifică semnificația unui gest, a unei priviri, a unui cuvânt, până la proporțiile unei catastrofe, „nevastă-mea avea o voce ușor emoționată”. Chiar o comeseană îi reproșează **atenția sa pentru fiecare detaliu**, spiritul lucid și analitic: „Ah, dumneata ești [...] dintre cei care totdeauna descoperă firele de păr din mâncare. [...] Nu, atâta luciditate e insuportabilă, dezgustătoare.” În viziunea lui Camil Petrescu, **intelectualii nu se pot adapta lumii burgheze**, iar aceasta îi desconsideră. Este **drama omului însingurat**, care nu poate înțelege lumea, nu găsește un punct de comunicare durabil cu aceasta. Din aceeași categorie a inadaptaților fac parte și alte personaje camilpetresciene: George Demetru Ladima, Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru.

În concluzie, drama lui Ștefan Gheorghidiu se dezvoltă pe trei planuri: a. Drama torturantă a lui Gheorghidiu se petrece în **conștiința eroului** și provine din trăirea iubirii la modul absolut și din neputința de a o ridica și pe soția sa la aceeași altitudine morală. **b) Drama** lui Ștefan Gheorghidiu are și **cauze sociale**, evidențiind inadaptaibilitatea intelectualului cu fondul de puritate morală, într-o societate în care ierarhia valorilor este răsturnată. **c) Același intelectual onest și lucid rămâne Gheorghidiu și în trăirea dramei colective**, determinată de experiența frontului.

ENIGMA OTILIEI

roman balzacian, modern, interbelic



de George Călinescu (1899-1965)

DATE DESPRE AUTOR

George Călinescu este un scriitor reprezentativ din perioada interbelică, alături de Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade și Hortensia Papadat Bengescu, fiind primul autor de romane citadine, de tip balzacian, din literatura română.

ÎNCADRARE

Unul dintre romanele realiste reprezentative pentru tehnica balzaciană, cu elemente de modernitate, este **Enigma Otiliei**, care apare în 1938 la sfârșitul perioadei interbelice. De asemenea, este un roman social și citadin. Este „un roman de critic, în care realismul, balzacianismul și obiectivitatea au devenit program estetic” (Nicolae Manolescu).

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Enigma Otiliei este un roman, specie a genului epic de mare întindere, cu personaje numeroase, cu acțiuni complexe, ce se desfășoară pe mai multe planuri narative și cu un conflict puternic.

CURRENT LITERAR

Ca formulă estetică este un **roman realist obiectiv-balzacian** prin fixarea clară a reperelor spațio-temporale încă din incipit (anul 1909, București), preferința pentru personaje tipice, simetria incipit-final, obiectivitatea naratorului ce relatează evenimentele la persoana a III-a și veridicitatea.

Balzacianismul reprezintă o „varietate” de realism, având ca note definitorii predilecția pentru **descrieri** exhaustive, **minuțioase** de arhitectură prin **notarea amănuntului semnificativ**, **tehnica detaliului** (dinspre exterior spre interior,

deoarece „o casă este un document sociologic și moral. O întreagă societate poate fi ghicită din consultarea lui”. (Nicolae Manolescu). Balzaciană este și **tema societății burgheze** degradate sub puterea banului, având ca **motive paternitatea, moștenirea**. În **romanul balzacian**, caracterizarea personajelor se face prin **tehnica focalizării**, caracterul personajelor dezvăluindu-se progresiv, pornind de la datele exterioare ale existenței lor, precum descrierea camerei, până la cea a fizionomiei, a gesturilor și a obișnuințelor. Tot de balzacianism ține și structura personajelor, încadrate în tipare caracteriologice, ce pornesc de la **caracterele clasice** (avarul, ipohondrul, gelosul), cărora realismul le conferă dimensiune socială și psihologică, adăugând un alt tip uman, **arivistul**. Romanul realist tradițional devine o adevărată „comedie umană”, plasând într-un context social **personaje tipice**: Felix Sima este **tânărul ambițios, onest**, Aglae - „baba absolută”, Aurica - fata bătrână, Titi - retardatul, debilul mintal, infantil și apatic, Simion - dementul senil, Otilia - cocheta, Pascalopol - aristocratul rafinat, don juanul îmbătrânit, moș Costache - tipul **avarului**, Stănică Rațiu - **arivistul**. Individul, ca „animal de vizuină” (Ovid S. Cozmăniceanu), este rezultatul mediului social din care face parte. Tot din clasicism este preluat **triunghiul amoros** și quiproquo-ul (confuzie de personaje sau lucruri).

Nicolae Manolescu, în **Arca lui Noe**, consideră **Enigma Otiliei** un **roman doric**, adică un roman **tradițional, obiectiv**.

În **Enigma Otiliei** sunt prezente și **elemente ale romanului modern**, cum ar fi mediul citadin, sondarea psihologică, **ambiguitatea personajelor**, căci Otilia este și copilăroasă, și matură, Felix este hotărât în ceea ce privește cariera, dar nehotărât în relația cu Otilia, este ambițios, dar nu lipsit de scrupule, capabil de a iubi, Stănică Rațiu este grobian, hoț, escroc, dar și sentimental, demagog al ideii de paternitate, în timp ce Pascalopol nu distinge între ceea ce este patern și ceea ce este viril în dragostea pentru Otilia. Moș Costache nu este nici el un avar dezumanizat, cheltuind pentru sănătatea sa, iubindu-și sincer copila. Apar **tehnici moderne ca pluriperspectivismul, comportamentismul și a colajului, precum și personajul reflector, Felix**. Un al aspect modern (**naturalismul**) este **interesul pentru procese psihice deviate**, motivate prin **ereditate și mediu**: alienarea și senilitatea. Clanul Tulea se află sub semnul bolii, al degradării morale reflectate în plan fizic (Simion Tulea-alienatul, Titi-fiul retardat, Aurica - copie degradată a mamei).

Romantismul textului este susținut de statutul de orfani al personajelor Felix și Otilia, **gruparea antitetice** a personajelor și de **analiza sentimentului erotic**.

CRITICĂ LITERARĂ

Deși a fost considerat de unii critici „o desăvârșită **comedie molierescă** tratată cu mijloacele narative ale **realismului**”⁴⁹, **Enigma Otiliei** depășește modelul realismului clasic, este, cum s-a spus, „un balzacianism fără Balzac”, căci se află la confluența a două metode de creație: **balzacianismul**, dat de tehnica narativă și de modalitățile de portretizare, și **caragialismul**, constând în viziunea asupra lumii

⁴⁹ S. Damian, G. Călinescu – romancier. Eseu despre măștile jocului.

burgheze și în conturul unor personaje tipice. Ovid S. Crohmălniceanu îl considera „primul nostru roman citadin, nu de tip analitic, ci de tip clasic, balzacian”, în timp ce Mircea Cărtărescu, în **Postmodernismul românesc**, consideră că „**Enigma Otiliei** a fost întotdeauna citit greșit, când în realitate el este un **metaroman**⁵⁰ (prin îngroșarea trăsăturilor balzaciene), o bufonerie care mimează balzacianismul, scoțându-i grotesc în evidență poncifele⁵¹ și automatismele”, aspect ce anticipează postmodernismul.

TEMA

Scrierea prezintă în manieră realistă **societatea burgheză bucureșteană de la începutul secolului al XX-lea**, o societate care stă sub semnul interesului imediat, al banului, care distruge chiar și relațiile de sânge, influențând adânc viața individului.

Tema se dezvoltă pe mai multe nuclee: **motivul moștenii** (clanul Tulea încearcă să obțină averea lui Costache, Stănică așteaptă zestrea Olimpiei, iar Felix nu-și poate administra averea până la vârsta de 21 de ani); **paternitatea**⁵² (Costache o iubește pe Otilia, fetița lui, încercând să se ocupe de viitorul ei într-o manieră greșită; pentru Stănică – generatoare de delir verbal și sentimentalism, pentru Simion este obsesivă, iar pentru Pascalopol devine unul din cele două moduri de a o iubi pe Otilia), subtema **iubirii** (povestea de dragoste dintre Felix și Otilia), **avaritia** lui moș Costache și a clanului Tulea, **arivismul** lui Stănică Rațiu, **formarea personalității** lui Felix (caracter de bildungsroman) și a Otiliei.

TITLUL

Inițial, titlul romanului ar fi fost **Părinții Otiliei**, pentru că, spune criticul Ov. Crohmălniceanu, majoritatea personajelor își arogă rolul de părinți ai Otiliei, încercând să îi ordoneze viața, să aibă grijă de viitorul ei: Costache se simte dator față de Otilia și dorește să îi asigure viitorul apropiind-o de Pascalopol, căci toată averea mamei acesteia îi revenise lui după moartea femeii. Felix vrea să o transforme în femeia sa ideală, Aglae îi veghează ca un geniu malefic viitorul, iar Pascalopol o percepe atât ca soție, cât și ca fiică, neputându-și deosebi instinctul patern de cel erotic.

La sugestia editorilor, titlul a devenit **Enigma Otiliei**, ce pare mai potrivit prin invitația la lectură, la meditație, prin conotațiile implicite, enunțând o trăsătură de caracter importantă a eroinei. Otilia rămâne pentru toți ceilalți, o „enigmatică”, iar taina sufletului ei este interpretată în mod diferit de fiecare dintre personaje, prin tehnica pluriperspectivismului, ceea ce conferă romanului o notă de modernitate, **relativizând perspectiva narativă**.

⁵⁰ Metaroman = roman al romanului, roman despre roman.

⁵¹ Poncif, poncifuri = idee, afirmație banală.

⁵² Paternitatea este considerată uneori temă, alteori motiv, în funcție de lucrările consultate.

GENEZĂ

Romanul pornește de la două amănunte reale autobiografice semnalate de către autor în jurnalul său, și anume, moartea unei mătuși pe nume Tinca, a cărei casă a fost invadată de fratele ei, Bică Simion, și copii pentru a fura banii, dar și de amintirea unei rude pe nume Otilia, o fată mai mare decât el ce-i împrumutase o carte în germană cu ilustrații și care impunea respect prin felul ei de a fi.

ELEMENTE DE STRUCTURĂ

Creația epică este amplă, fiind alcătuită din douăzeci de capitole și structurată în două planuri narrative principale, aflate uneori în interferență: lupta dusă de familia Tulea pentru a obține moștenirea lui Costache Giurgiuveanu și destinul lui Felix Sima, care, rămas orfan, vine la București să studieze medicina și locuiește la tutorele său.

Succesiunea momentelor epice este redată prin înlănțuire, naratorul respectând principiul cronologic al prezentării faptelor, dar și de inserție a unor micronarațiuni. Narațiunea și dialogul se îmbină cu descrierea amplă a spațiilor, personajelor și vestimentației.

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

(SE UTILIZEAZĂ VERBUL LA TIMPUL PREZENT; se va urmări firul narativ, oferindu-se exemple din text, redactate cu ghilimele; se va sări peste detaliile neesențiale; Se vor insera aici:

- relația incipit-final: tipul de incipit, tehnica narativă prin precizarea simetriei incipit-final, elemente anticipative, trăsături de caracter ale personajului, timpul și spațiul acțiunii, elemente care dovedesc apartenența la o specie sau un curent literar;

- două secvențe reprezentative comentate în detaliu: se va rezuma secvența, se va preciza de ce este importantă, ce moment al subiectului desemnează, tipul de conflict ce reiese din secvență, tipul de narator, elemente care dovedesc apartenența la un curent literar, trăsături de caracter ale personajului, relația între personaje).

RELATIA INCIPIT - FINAL

INCIPITUL de tip *captatio benevolentiae* este amplu, construit în manieră realistă, prin fixarea cu exactitate a indicilor spațio-temporali ai desfășurării acțiunii, mediul citadin românesc din secolul al XX-lea, mai exact, iulie 1909, ora 10 seara, București, strada Antim. Se realizează astfel o plasare a acțiunii într-o geografie reală și într-un timp istoric precis delimitat, ceea ce asigură veridicitatea evenimentelor și încadrarea în curentul realist. Prezentarea mediului este realizată prin tehnica detaliului, utilizându-se un limbaj tehnic de specialitate: „ogivă”, „frontoane”, „casetoane”, „console”.

Cel puțin trei secvențe pot candida la stadiul de incipit: descrierea casei, întâlnirea lui moș Costache cu Felix, dar și prezentarea ca pe o scenă aglomerată a principalelor personaje, aflate la masă în salonul lui moș Costache.

Descrierea străzii Antim și a casei Giurgiuveanu, cu precizarea coordonatelor temporale **în stil balzacian** ne atrage atenția prin câteva elemente: „stradă pustie și întunecată” ce avea un aspect bizar prin umezeala, amestecul de frontoane grecești, varietatea arhitecturii, buruienile, zidăria crăpată și scorjită, scârțâitul porții, grilajul ruginit, care „făceau din strada bucureșteană o caricatură din moloz a unei străzi italiice.” Aceste detalii semnificative pun în lumină mediul ostil în care pătrunde Felix Sima, personalitatea personajelor, **incultura** (aspectul de kitsch, amestecul de stiluri arhitectonice incompatibile), **zgârcenia** (case mici, cu ornamente din materiale ieftine), **snobismul** (imitarea arhitecturii clasice), **delăsarea** (urme vizibile ale umezelii, ale degradării) personajelor. Psihologia umană devine astfel o funcție a mediului, ceea ce îl determină pe criticul literar Nicolae Manolescu să afirme: „Dacă Balzac crea viață, Călinescu o comentează, atitudinea lui fiind critică”. [...] **„Enigma Otiliei este un roman critic prin excelență”**. Pentru Balzac strada este un document sociologic și moral.

Întâlnirea lui Felix cu unchiul său și replica absurdă „aici nu stă nimeni”, pusă în corespondență cu finalul (replica se repetă), scoate în evidență caracterul oracular, căci la sfârșit casa lui moș Costache ajunge nelocuită. Această replică sugerează ideea subtilă că în casa bătrânului locuiesc persoane lipsite de caracter, decăzute din punct de vedere moral.

Reunirea personajelor din casa lui Costache și prezentarea lor, incipit specific romanului realist, dezvăluie principalul **conflict**. Este ca și cum romanul ar începe de trei ori în diverse moduri, anunțând insolitul construcției.

Sesizăm tehnica detaliului și a restrângerii graduale a cadrului, modalitate de familiarizare a cititorului cu mediul descris. Astfel, se pornește de la descrierea străzii Antim, a arhitecturii casei lui Costache, la interioare, până la prezentarea personajelor adunate la jocul de cărți, fizionomia și gesturile lor (**tehnica focalizării**).

FINALUL prezintă casa lui Giurgiuveanu văzută de același Felix, **prin tehnica simetriei incipit-final**, după mai mulți ani, o imagine dezolantă ce naște un sentiment de melancolie. Întâlnim aici **tehnica contrastului**, descrieri detaliate a cadrului de la începutul romanului îi corespunde descrierea sintetică de la final. Finalul funcționează ca un **epilog**, rezumând evoluția personajelor (tehnica rezumării): Otilia se desparte de Pascalopol și pleacă la Buenos Aires cu un conte spaniol, Felix devine un medic celebru și, prin căsătorie, intră în cercurile influente ale societății, Stănică Rațiu se căsătorește cu Georgeta, intră în politică și ajunge prefect pentru scurt timp. Acest **final închis** accentuează încă o dată complexitatea personajului Otilia și faptul că ea a rămas în continuare o enigmă.

INTRIGA

Intriga se dezvoltă pe **două planuri** care se întrepătrund: istoria unei moșteniri și destinul lui Felix Sima. Lupta pentru intrarea în posesia averii lui moș Costache amintește de afirmația lui Balzac: „Zeul la care se închină toți este banul”.

Planul moștenirii este prezentat minuțios de narator, reliefând intrigile și meschinăriile unor oameni apropiați lui Costache Giurgiuveanu. Astfel, clanul Tulea, din care făceau parte Aglae, sora lui moș Costache, Simion Tulea, Titi, Aurica, dar și Olimpia cu soțul ei Stănică Rațiu, urmărește să dobândească averea bătrânului prin orice mijloace. Tocmai de aceea, Aglae se opune vehement deciziei lui Costache de a o înfia pe Otilia, fiica soției sale și moștenitoarea de drept a averii mamei, pentru a împiedica decimarea proprietăților și a banilor mult râvniți. În compensație, moș Costache decide să-i lase fetei o casă (ridicată eventual cu cheltuieli cât mai mici), procurând în acest scop materiale rămase de la demolări pe care le depozitează în curte, apoi le mută în casă, punând în pericol vechea construcție. Moș Costache reprezintă tipul avarului umanizat de sentimente profunde pentru „fe-fetița lui”, dar nu are curajul de a-și înfrunta sora. Simularea uitării și bâlbâiala sunt niște arme naive de apărare. Din avariție extremă, acesta amână însă datoria morală față de soția sa, de a trece o parte din bani pe numele fiicei sale.

O SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Conflictul se adâncește când moș Costache Giurgiuveanu face prima criză de apoplexie din cauza efortului, secvență reprezentativă ce constituie **intriga primului plan** al romanului, abordată în tehnica realismului balzacian. Acest episod scoate în evidență trăsăturile grotești ale clanului Tulea care ocupă „militărește” casa sub comanda Aglaei, pentru a fi sigură că nu dispare nimic, așteptând decesul. Bătrânul însă nu moare, acum recăpătându-și sănătatea, deși Stănică Rațiu, ginerele Aglaei, încearcă să-l sperie cu scopul de a afla unde își ține banii. În fața bolnavului se discută despre morți, Stănică afirmând cu nonșalanță: „am păzit un unchi trei zile și trei nopți în șir, până am picat toți jos de oboseală și bolnavul nu mai murea”, Aglae, tipologia „babei absolute”, incapabilă de sentimente nobile, aflând că e posibil să rămână paralizat, declară cu voce tare „Mai bine moartea, decât așa ceva”, speriată că ar trebui să chinuie cu fratele ei, mai ales că pe propria ei mamă a trimis-o la azil, aflând că este bolnavă.

În jurul lui, cei care ar trebui să-l îngrijească, încep să caute prin dulapuri și să „se trateze” cu Bordeaux și salam de Sibiu „să se mai întremeze”, fumează cu nonșalanță în fața lui moș Costache, problema acestuia trecând pe plan secundar. Caracerul grotesc al scenei este dat și de replica lui moș Costache care este dispus să vândă „ieftin” o seringă, în cazul în care va trebui să i se facă o injecție. Această secvență, relatată de un narator obiectiv, extradiegetic, dezvăluie **conflictul principal** al operei, dar și comicul situației, căci „Ce este **Enigma Otiliei** dacă nu un roman comic? [...] **Enigma Otiliei** îți dă impresia unei jucării perfecte, de șuruburi și arcuri, care de la prima declanșare a mecanismului merge ca un ceasornic”. Această secvență dialogată realizează o substituie epic-dramatic. Este o secvență de teatru absurd: toți eroii vorbesc, dar nu se aud. Raportul bolnav-supraveghetori nu are nimic în comun cu relația individ-familie. În timp ce moș Costache tace, toți ceilalți vorbesc, aspect care dezvăluie degradarea relațiilor familiale. Adevărații bolnavi sunt Aglae și toți ai ei, cărora „muribund” le este sufletul.

CONFLICTUL

Scena evidențiază primul conflict exterior al romanului, și anume, de natură succesorială, bazat pe relațiile dintre două familii înrudite, a lui moș Costache și a Aglaiei, care va fi dublat ulterior de un conflict erotic, al rivalității dintre adolescentul Felix și maturul Pascalopol pentru mâna Otiliei.

NARATOR ȘI PERSPECTIVA NARATIVĂ

Naratorul este omniscient și omniprezent, relatând faptele dintr-o perspectivă obiectivă, „din spate”, știind mai mult decât personajele sale, asumându-și rolul de regizor ubicuu, ce coordonează existența acestora, prin relatarea la persoana a III-a. Totuși, autorul nu se distanțiază în totalitate de personajele sale, ci se ascunde în spatele măștilor sale, dovadă limbajul uniformizat care nu corespunde educației, intereselor, statutului social și cultural al personajelor.

De familia lui Costache s-a atașat și Leonida Pascalopol, moșier bogat, îndrăgostit de Otilia. De dragul acestui sentiment (pe jumătate patern, pe jumătate viril) și al serilor petrecute la jocurile de cărți, Pascalopol acceptă prezența întregului clan.

Deși cea mai mare amenințare pentru moș Costache pare a fi încă de la început chiar sora acestuia, Stănică, avocat fără profesie, rezervat și lingușitor, personaj din tipologia arivistului, devine de fapt vinovatul moral pentru moartea bătrânului. Când Costache se află pe patul suferinței, după cel de-al doilea atac de apoplexie, Stănică îi fură banii de sub saltea, fapt care provoacă sfârșitul bătrânului și care constituie punctul culminant al uneia din coordonatele conflictului.

Clanul Tulea reprezintă o familie în care senilitatea precoce a bărbaților (Titi, Simion) se amestecă cu răutatea femeilor (Aglaie și fetele ei, Aurica și Olimpia). El este condus ferm de Aglaie, al cărei soț, Simion Tulea, este un fel de „anexă”, la care se adaugă mezinul familiei, Titi, la fel de ciudat (îi plăcea să se lege singur, să copieze cărți poștale). Și cum tatăl era maniac (îi plăcea să brodeze; ajunge la ospiciu), nici Aurica, una dintre fetele Aglaiei, nu este altfel, deosebirea constă în „obiectul” maniei - căsătoria. Singura care se salvează prin căsătoria cu Stănică Rațiu este Olimpia, dar care în final rămâne singură din cauza ambițiilor înalte ale soțului.

În această lume a răutăților și a mizeriilor sufletești, înflorește iubirea dintre Felix și Otilia, ce conturează al doilea plan al intrigii. Studenți amândoi, el la medicină, ea la conservator, trăiesc o dragoste pură, cei doi simțindu-se izolați în această familie meschină. Felix o consideră idealul său de feminitate, însă Otilia, ființă rebelă și independentă, preferă să îl părăsească pe Felix, fugind cu Pascalopol. După o noapte castă petrecută în odaia lui Felix, Otilia ia această decizie pentru a nu îl încurca în cariera de viitor doctor, dându-și seama de potențialul și ambiția care îl stăpânesc, dar și pentru că firea sa capricioasă o determină să-și dorească a fi în centrul atenției, lucru pe care viitorul medic nu i l-ar fi putut oferi.

O ALTĂ SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

O secvență reprezentativă, care dovedește caracterul Otiliei greu de prezentat succint și care conturează portretul ei enigmatic, este cea a descrierii camerei fetei, în stil balzacian. Descoperim, din simpla dezordine a camerei și prin tehnica

detaliului semnificativ, o multitudine de trăsături contradictorii ale Otiliei. Pare a a fi cochetă, artistă, neglijentă, furtunoasă, cultă, superficială, nonconformistă.

Pentru că nu ține la părerea celorlalți despre ea, îl trimite pe Felix până în camera ei dezordonată pentru a-i aduce un degetar. Aici sesizăm, prin ochii personajului raisonneur, „trei oglinzi mobile cu multe sertare”, „numeroase cutii cu pudră, flacoane de apă de colonie aruncate pe masa de toaletă ca într-o cabină de actriță, dovedind graba cu care Otilia le manevra”, „jurnale de modă mai peste tot”, „ghemuri de panglici, cămăși de mătase mototolite, batiste de broderie și tot soiul de nimicuri de fată”, care surprind **simțul estetic, dorința de a fi mereu la modă**, dar și **superficialitatea ei**. Ca unei adevărate artiste nu puteau să-i lipsească „scaunul rotativ de pian” sau partiturile. Preocupările ei înalte, **spiritul elevat** se dovedesc prin prezența cărților pe care le citea în original, „pe un fotoliu zăcea un morman de cărți, cele mai multe nemțești, dar și franțuzești”. Bucata mușcată de ciocolată aflată printre ace și panglici sau pantoful așezat ca semn de carte peste un volum recent deschis arată cât de **neglijentă și furtunoasă** putea fi, justificând părerea naratorului cum că „atrăgea admirația bărbaților și invidia femeilor”.

Deznodământul îl surprinde pe Felix împlinit din toate punctele de vedere: a devenit un renumit profesor universitar și „s-a căsătorit în chip strălucit”. După război, revăzându-l pe Pascalopol, Felix este informat că acesta se despărțise de Otilia, căsătorită acum cu un conte din Buenos Aires, rămânând pentru toată lumea o enigmă.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

OTILIA MĂRCULESCU

Se vor insera aici (din comentariul literar de mai sus) următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje, perspectiva narativă.

TIPOLOGIE

Otilia Mărculescu reprezintă **drama feminității**, fiind cel mai modern personaj al romanului, atât prin tehnicile de realizare, cât și prin problematica sa existențială. Aceasta face parte din zona senină a romanului, alături de Pascalopol și Felix, într-un univers al anormalității. Forța lor echilibrează tensiunea epică, deschide perspectiva romanului autentic. Este un personaj „rotund”.

MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE

Ea este definită prin felul de a fi, adică prin fapte, acțiuni, gesturi, vorbe și gânduri. În general, pentru **portretizarea** personajelor, autorul alege **tehnica balzaciană** a descrierii mediului și a fizionomiei, făcând posibilă deducerea trăsăturilor de caracter, prin caracterizarea indirectă (fapte, gesturi, vestimentație, replici), completându-se „fișele” biografice ale personajelor. O excepție de la realismul balzacian o constituie portretul Otiliei, realizat prin **tehnici moderne: comportamentalismul și reflectarea poliedrică**.

CARACTERIZARE DIRECTĂ

Otilia este privită diferit de celelalte personaje ale romanului, conform tehnicii **pluriperspectivismului** sau reflectării poliedrice. Astfel, raționalul Felix vede în Otilia „o fată admirabilă, superioară, pe care n-o înțeleg”, Moș Costache o consideră „fe-fetița” cuminte și iubitoare, Pascalopol o privește pe Otilia ca pe femeia în devenire, cu care are răbdare, „cu un temperament de artistă”, „o floare rară”, „o ștrengărită”, „o ființă gingașă”, „vițiul meu sentimental”, dar față de care nu distinge însă „ce e patern și ce e viril” în dragostea lui pentru ea. Pentru Stănică Rațiu, Otilia este o femeie cu „spirit practic”, „o fată deșteaptă”, care știe ce vrea și cum să se descurce în viață, „deșteaptă fată”. Aglaie o consideră „o zănatică, o stricată”, „o dezmațată”, „o fată fără căpătâi”, care sucește capul băieților din familie. Așadar, o fire enigmatică ce „intimida pe orice bărbat, iritând pe femei”.

Otilia își recunoaște limitele, autocaracterizându-se „sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă”, „mă plictisesc repede”. Cu toate acestea, Felix observă superioritatea ei, „Ești frivolă doar în aparență, fiind în fond **inteligentă și profundă**.”

PORTRET FIZIC

Pe lângă faptul că este **fascinată și imprevizibilă**, Otilia, tână de 19 ani, are un portret fizic ce sugerează trăsăturile comportamentului său. Este **delicată, tânără, are farmec, este cochetă, inocentă, dar în același timp matură**: „(...) un cap prelung și tânăr de fată, încărcat de bucle, căzând până la umeri. Fața subțirică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strânsă tare la mijloc și cu o mare coleretă de dantelă pe umeri”.

TRĂSĂTURI DE CARACTER

Otilia este un **personaj cu un comportament derutant, fiind capabilă de emoții puternice, trecând însă brusc de la o stare la alta**. Declară lui Felix că îl iubește, dar oscilează între acest sentiment și nevoia de echilibru; se apucă de curățenie, dar lasă totul baltă ca să meargă desculță prin iarbă. „**Trăia cum cânta la pian, zguduitor și delicat**.[...], Într-o zi îmbrăca păpuși, în alta mustra pe moș Costache că se murdărește”.

SEMNIFICAȚIA NUMELUI

Numele ei provine din gr. 'cea bogată', acest nume făcând referire la bogăția sufletească, ce contrastează cu micimea sufletească a membrilor familiei, dezvăluită de replica lui moș Costache din incipit: „Aici nu stă nimeni”. Ea deține comorile cele mai de preț ale lumii: dragostea, onestitatea, capacitatea de sacrificiu, de iertare, sinceritatea și lipsa invidiei.

Este **capricioasă și visătoare**. Este un amestec ciudat de atitudine **copilăroasă și matură în același timp**: aleargă desculță prin iarba din curte, stă ca un copil pe genunchii lui Pascalopol, dar este **lucidă și matură** atunci când îi explică lui Felix motivele pentru care cei doi nu se pot căsători.

În fața lui Felix are gesturi familiare, tandre, ce ilustrează deseori o grijă maternă pentru el. Finalul romanului confirmă că nimeni nu poate dezlega misterul ce se țese în jurul ei, Felix împreună cu Pascalopol ajungând la concluzia că, după atâția ani, pentru ei, Otilia nu „a rămas decât o enigmă”. Ea manifestă o atracție irezistibilă pentru majoritatea celor din jur, dar poartă o mască, dincolo de care nimeni nu trece, mai ales că naratorul folosește în descrierea ei **tehnica comportamentalismului, limitându-se a prezenta faptele, replicile ei, fără a-i dezvălui gândurile**. Numeroase pagini descriu stările psihice și fizice prin care trece Felix din pricina **comportamentului derutant** al fetei: neliniște, incertitudine, adorație, deznădejde, gelozie și fericire.

Întemeierea efemeră a cuplului Felix-Otilia se fundamentează pe **asemănarea profundă dintre situațiile familiale ale celor doi**. Ambii sunt orfani și necesită afecțiune. Felix este cel care afirmă că Otilia **întruchipează pentru el idealul de feminitate**, prin care a reușit să suplinească nevoia de dragoste maternă: „Înțelegi că am găsit în tine ce mi-a lipsit din copilărie”.

Moș Costache o iubește pe „Otilica”, pe „fe-fetița mea”, el fiind „papa”, care primește de la ea un strop de tinerețe, lumină și voiciune. Este înțelegătoare cu ciudățeniilor lui și nu îi reproșează faptul că nu s-a preocupat de averea ei. În ciuda părerilor răutăcioase ale clanului Tulea, Otilia **nu încearcă să riposteze**, nici măcar atunci când acesta ocupă „militărește” casa, tocmai pentru a nu-i provoca o suferință mai mare bătrânului **tată, pe care îl iubește foarte mult**.

Otilia este capabilă să-și dea seama de efemeritatea frumuseții, afirmând „**noi nu trăim decât cinci-șase ani**”, conturând un adevăr valabil pentru secolul trecut, și anume, situația ingrată a femeii într-o lume a bărbaților, căci, tot ea continuă: „**Voi la douăzeci de ani sunteți copii, și la trezeci de ani abia vă însurați. Când voi avea treizeci de ani însă, pentru mine a început declinul**”.

Otilia este **capabilă să se sacrifice pe sine**, pentru a pune pe primul plan cariera lui Felix, simțind că ar putea constitui o piedică în calea acestuia. Deși intelectuală, își conștientizează limitele, **are puterea de a se autoanaliza**, considerându-se „**mediocră**”, în raport cu performanțele universitare ale lui Felix.

Fire nonconformistă, fuge cu Pascalopol, dorind să fie liberă, indiferent de părerea celorlalți. **Sinceră**, nu îl minte pe acesta cu privire la propriile ei sentimente pentru Felix. Chiar el afirmă la final: „Pe dumneata te-a iubit foarte mult și mi-a spus chiar că, dacă ar ști că suferi, nu s-ar da înapoi de a mă înșela cu dumneata”.

George Călinescu mărturisește că: „Otilia Mărculescu este eroina mea lirică, proiecția mea în afară”, „tipizarea mea fundamentală, în ipostaza feminină”.

FELIX SIMA

FELIX SIMA este **personajul reflector** al romanului, definit de Călinescu ca fiind „**martor și actor**”, în spatele căruia se ascunde autorul însuși, el reprezentând străinul care intră într-o lume nouă, asigurând prezentarea analitică, amănunțită a mediului, este cel care ne introduce în atmosfera capitalei din acea vreme, unde sunt descrise foarte bine snobismul, zgârcenia și dorința de parvenire.

Romanul pune în centrul narativ al acțiunii formarea personalității lui Felix, din acest motiv putem considera romanul **Enigma Otiliei** un *bildungsroman*.

Prin **statutul social**, Felix Sima este fiul doctorului Iosif Sima, medic renumit, prin **statutul moral**, este un tânăr integru, ambițios, ce nu se lasă influențat de mediul în care pătrunde, iar ca statut psihologic se înscrie încă de la început în **tipologia intelectualului**, reflexiv.

SEMNIFICAȚIA NUMELUI

Numele său, provenit din latinescu *felix*, ce înseamnă *fericire*, anticipează fericirea pe care acesta o va cunoaște prin împlinirea visurilor sale de a deveni o personalitate în lumea medicală europeană.

PORTRET FIZIC

Portretul fizic a lui Felix îl ilustrează foarte bine și pe cel moral: „fața îi era juvenilă și prelungă, aproape feminină” – de unde putem deduce sensibilitatea personajului; cu „șuvițe mari ce-i cădeau de sub șapcă”, obrazul de „culoare măslinie”, iar nasul, de „o tăietură elenică”, îi dădea un „aer voluntar”.

CARACTERIZARE INDIRECTĂ

Comportamentul, gesturile, atitudinea și faptele conturează o **fire rațională, lucidă, cu o mare nevoie de certitudini, cu un spirit de observație foarte dezvoltat**. Încă de la început simte pentru Otilia o simpatie aproape spontană care se transformă în iubire, fiind chinuit de lupta ce se dădea în adâncul sufletului sau între a crede bârfele clanului Tulea și a păstra o dragoste pură pentru fată. **Îl descumpănește comportamentul derutant al Otiliei, nu-și poate explica schimbările bruște de atitudine ale fetei, trecerea ei de la o stare la alta**. Odată cu plecarea Otiliei la Paris, rămâne deznădăjduit, însă nu renunța la carieră, dimpotrivă, **eșecul în dragoste îl maturizează**, păstrând în suflet o iubire inocentă.

Este foarte lucid și realist, înțelegând că, într-o societate degradată moral, dragostea nu mai poate fi un sentiment pur, căsătoria fiind o afacere pentru avere, deci pentru supraviețuire, el însuși „se căsătorește într-un chip care se cheamă strălucit și intră, prin soție, într-un cerc de persoane influente”.

În relațiile cu celelalte personaje, Felix apare ca un intelectual superior, situându-se **deasupra superficialității și meschinăriei lumii burgheze**.

Este ambițios, cu certe calități intelectuale și o voință de a se realiza, învață să faca eforturi pentru a se remarca pe plan profesional, **este ferm și tenace, muncind cu multa perseverență** pentru a deveni un nume în medicină, publicând un studiu de specialitate într-o revistă franceză, apoi „devine profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii și comunicări științifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi”.

Deși are parte de o dezamăgire în ceea ce privește dragostea, Felix este „răsplătit” profesional, reușind să se afirme, devenind o autoritate medicală, căsătorindu-se potrivit ambiției sale, cu fata unei personalități politice a vremii, care-i asigură un statut social superior.

LIMBAJ. PARTICULARITĂȚILE STILISTICE

În ceea ce privește stilul, observăm **sobrietatea, precizia**, nota impersonală, **obiectivă**, de factură tradițională. Deși adoptă un ton obiectiv, naratorul se ascunde în spatele măștilor sale, care sunt personajele, fapt dovedit de **limbajul uniformizat**. Se utilizează **fraza amplă**, preferința pentru descrieri și **epitetul neologic** (*fața juvenilă, tăietura elinică a nasului, aspect bizar, pustietatea scitică, absolută neistoricitate*). Descrierea se realizează prin aglomerarea detaliilor (principiul enumerativ).

CONCLUZIE

Interpretat ca un roman de dragoste, realist, social, frescă, **Enigma Otiliei** reprezintă în principiu un **roman de sinteză estetică**, pentru că, sub structura sa realistă, sunt îmbinate procedee realiste cu cele romantice, clasice, de factură tradiționalistă sau modernă, dar și elemente critice și polemice.



MOROMETII

roman postbelic realist obiectiv tradițional



de Marin Preda

DATE DESPRE AUTOR

Marin Preda este un reprezentant de seamă al literaturii române de după Al Doilea Război Mondial, fiind cel care a dovedit lui Eugen Lovinescu capacitatea țaranului de a fi personaj de roman modern, căci acesta, apărător al modernizării și al citadinizării prozei, considera țăranul ca fiind lipsit de complexitate sufletească și, din această cauză, nepotrivit cu statutul de erou românesc. Cea mai importantă scriere a sa, în care pune într-o lumină nouă țăranul, renunțând la instinctualitatea sa specifică, este **Moromeții**.

ÎNCADRARE

Romanul **Moromeții**, al cărui prim volum a apărut în anul 1955, iar al doilea în anul 1967, la distanță de 12 ani, constituie o operă de referință în literatura noastră, **surprinzând lumea satului într-un moment de criză, în preajma celui de-al Doilea Război Mondial** (deceniile IV-VI), deschizând seria operelor valoroase ale unei întregi generații de romancieri, afirmate în perioada 1960-1980. Acest roman **monobloc**⁵³ a avut o gestație îndelungată, primul volum fiind elaborat după o muncă de documentare de aproape un deceniu (între anii 1947-1955). Sunt înregistrate aici transformările rurale ale mentalității de-a lungul unui sfert de secol. El apare când în literatura noastră se manifesta încă modernismul.

GENEZA

Marin Preda scrie **Moromeții** ca o replică la romanele lui Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, pe care le considera pline de cruzime și josnicie.

El a redat în operele sale universul românesc în care s-a născut și a copilărit, singur mărturisind „că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria”. Chiar eroul principal al romanului **Moromeții**, Ilie Moromete, „a existat în

⁵³ Deși sunt două volume, romanul pare construit ca o singură piesă, o singură bucată nedemontabilă.

realitate, a fost tatăl meu”, mărturisea scriitorul într-un interviu acordat criticului literar Eugen Simion. Întrebat însă ce este real și ce nu în roman, autorul mărturisește: „Adevărate sunt sentimentele. Ficțiuni sunt împrejurările.” Oricum, romanul a fost pregătit de proza scurtă din volumul de debut **Întâlnirea din pământuri** (1948), preluând anumite întâmplări și personaje din nuvelele **Dimineața de iarnă**, **O adunare liniștită**, **În ceață** sau schița **Salcâmul**.

TEMA

Tema romanului este **destinul țăranului proprietar de pământ** și al unei familii reprezentative, **familia Moromete**, aflată în declin în urma **schimbărilor sociale**, economice de tip capitalist, respectiv socialist. Istoria intervine brutal prin cel de-al II-lea Război Mondial, conducând spre o **tragică destrămare a gospodăriei țărănești tradiționale**. Alte teme importante sunt: supratema **timpului** („obsesia” lui Marin Preda, perceput organic, căci, inițial, „avea cu oamenii năsfârșită răbdare”); tema **familiei**, a **istoriei**, **criza comunicării** (o familie mare care nu reușește să rămână unită, separându-se în „facțiuni”); tema **pământului** (ce asigură libertatea de exprimare și de mișcare) și tema **paternității**. Eugen Simeon identifică drept temă centrală a romanului „libertatea morală în lupta cu fatalitatea istoriei”.

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Textul literar aparține speciei roman, având o întindere mare, un număr extins de personaje, acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narative.

TIPOLOGIA ROMANULUI. TIPUL DE NARATOR

Moromeții se încadrează în tipul de roman realist-obiectiv, care tratează **tema pământului și a țăranului**, dar cu mijloacele artei moderne. Analiza făcută de scriitor este **rece, fără implicare emoțională**. Drama familiei Moromete și societatea sunt prezentate într-un mod **obiectiv**. Se narează la persoana a III-a, dar **naratorul nu mai este atât de omniscient și omniprezent, ci se află „într-un con de umbră”, așa cum afirmă Nicolae Manolescu**. Tot acesta încadrează Moromeții în romanul de tip doric.

Perspectiva naratorului obiectiv se completează cu aceea a **personajului-reflector** (Ilie Moromete, în volumul I, respectiv Niculae, în volumul al II-lea) și prin aceea a **personajului-martor** (prezenți la evenimente, pe care le relatează ulterior altora; de pildă, Parizianu povestește despre vizita lui Moromete la fiii săi, la București). Astfel, perspectiva subiectivă o dublează pe cea obiectivă a naratorului, având ca efect limitarea omniscienței.

Este un **roman tradițional**, datorită **sursei de inspirație** (viața comunității rurale), se prezintă o lume omogenă și rațională, precum și un **timp cronologic**. **Moromeții** continuă seria romanului de inspirație rurală, dar surprinde și o constantă a lumii românești de după al Doilea Război Mondial: o lume a tranziției, a instabilității, în care individualitatea - fie că e vorba de țăran, fie că e vorba de orășean - este profund afectată.

TITLUL

Prin titlul, simplu, format dintr-un substantiv propriu, autorul așază tema familiei în centrul romanului, însă evoluția și criza familiei sunt strâns legate de transformările din satul românesc tradițional al vremii. Astfel, autorul redă criza societății prin raportarea la un caz particular, familia.

STRUCTURA

În primul volum, acțiunea este concentrată în jurul lui Ilie Moromete, în cel de-al II-lea volum întâmplările antrenează o întreagă colectivitate simbolică pentru drama existențială a țărănimii. Unitatea celor două volume este asigurată de prezența familiei Moromete urmată de-a lungul a douăzeci de ani până după moartea „celui din urmă țăran” autentic, Ilie Moromete.

Volumul I este structurat pe trei părți, cu o acțiune concentrată, care se desfășoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de al Doilea Război Mondial.

Prima parte, în concordanță cu acest timp tolerant, prezintă întâmplări de sâmbătă seara, când Moromeții se întorc de la câmp, **până duminică noaptea**, când Polina, fiica lui Tudor Bălosu, fuge cu Bircă. Ea conține scene care ilustrează monografic viața rurală: cina, tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui Iocan, hora, încasarea impozitelor, fuga Polinei cu Bircă.

Partea a doua se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile la București. Include perioada secerișului, încheierea anului școlar.

Partea a treia, când evenimentele se precipită și naratorul trece la **tehnica rezumatului**, „pentru că timpul nu mai avea răbdare”, surprinde familia lui Moromete scindată în două: Moromete pe de o parte, iar fiii cei mare pe de altă parte. Tatăl află că Achim nu se va mai întoarce cu oile de la București, iar Paraschiv și Nilă, care își amânaseră plecarea, își arată acum față ostilitatea față de familie. După o înfruntare directă cu tatăl lor, la sfârșitul volumului I, fug de acasă, luând cu ei caii, banii din lada de zestre și niște obiecte vestimentare. Moromete, pentru a se descurca, vinde o bucată de pământ, plătind datoria față de Aristide, o parte din „fonciere” și taxa de școlarizare pentru Niculae.

Primul volum are o **compoziție simetrică**, prin cele două referiri la tema timpului, în primul și în ultimul paragraf al volumului, care încadează romanul și care pun acțiunea sub semnul timpului. **Autorul utilizează tehnica decupajului** (sunt selectate și prezentate în amănunt scene semnificative din viața familiei Moromete și a comunității, precum: cina, poiana lui Iocan, tăierea salcâmului, secerișul) și **tehnica rezumării** (când, spre sfârșitul volumului I, evenimentele se precipită, condensând întâmplările și înfățișându-le succint, căci „timpul nu mai avea răbdare”).

Diegeza se desfășoară pe mai multe PLANURI NARATIVE.

Primul plan este dominat de viața sau drama familie Moromete, măcinată de nemulțumiri mocnite, înfățișată în două perioade istorice distincte. Ilie Moromete, un țăran din Siliștea Gumești, încearcă să păstreze întreg, cu prețul unui trai modest, pământul familiei sale pentru a-l transmite apoi băieților, lucru pe care fiii cei mari, Paraschiv, Nilă și Achim, nu îl acceptă, dorindu-și independența

economică. Ei se simt nedreptățiți, pentru că tatăl lor s-a recăsătorit, după moartea mamei lor, cu Catrina, considerând că aceasta le acordă mai mare atenție celor trei copii ai ei: Tita, Ilinca și Niculae. În acest sens, îndemnați și de Guica, sora lui Moromete, se decid să plece la București, pentru a-și face un rost. Achim pleacă primul, cu tot cu oile familiei, motivând că dorește să vândă în capitală laptele și brânza acestora, cumpărate cu banii împrumutați de la bancă, pentru a spori veniturile. Însă Achim vinde oile la București, iar Paraschiv și Nilă fură caii și îl urmează, determinându-l pe Moromete să înstrăineze o parte din pământ pentru a plăti datoria la bancă, „foncierea” și taxele de școlarizare ale fiului cel mic, Niculae, dornic să învețe.

Al doilea plan, ce-i conferă romanului caracter de frescă socială sau de monografie a comunității sătești, prezintă dramele altor familii, în paralel cu declinul Morometilor. Sunt prezentate scene semnificative din viața acestor oameni, cum ar fi pregătirea pentru seceriș, secerișul, cina, tăierea salcâmului, revolta țăranului sărac, Țugurlan, boala lui Boțoghina, rolul instituțiilor și autorităților în satul interbelic, întâlnirile din poiana fierăriei lui Iocan.

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

(SE UTILIZEAZĂ VERBUL LA TIMPUL PREZENT; se va urmări firul narativ, oferindu-se exemple din text, redată cu ghilimele; se va sări peste detaliile nesemnificative; Se vor insera aici:

- relația incipit-final: tipul de incipit, tehnica narativă prin precizarea simetriei incipit-final, elemente anticipative, trăsături de caracter ale personajului, timpul și spațiul acțiunii, elemente care dovedesc apartenența la o specie sau un curent literar;

- două secvențe reprezentative comentate în detaliu: se va rezuma secvența, se va preciza de ce este importantă, ce moment al subiectului desemnează, tipul de conflict ce reiese din secvență, tipul de narator, elemente care dovedesc apartenența la un curent literar, trăsături de caracter ale personajului, relația între personaje).

TIMPUL ȘI SPAȚIUL ACȚIUNII INCIPITUL

Din incipitul de tip *captatio benevolentiae*, aflăm reperele spațiale și temporale, dar și personajele diegezei. Acțiunea se petrece în anul 1936, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, în Siliștea Gumești, în Câmpia Dunării, județul Teleorman, locație bine delimitată, ce nuanțează apartenența la curentul realist. Sunt ultimele momente ale unui timp calm și tolerant.

Fraza care deschide romanul este memorabilă: „În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial se pare că timpul avea cu oamenii o nesfârșită răbdare”, căci „viața se scurgea aici fără conflicte mari”. Timpul devine **motivul central al romanului** în funcție de care autorul gândește întreaga strategie narativă. Timpul gramatical folosit este imperfectul, timp al continuității și al duratei, al proiecției în fabulos, într-o vârstă mitică. Trecerea lentă a timpului,

„timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare” este de fapt o iluzie. La început viața se scurge fără conflicte mari, într-o monotonie ce sugerează traiul liniștit al oamenilor. Neexistând evenimente importante, timpul pare că se scurge încet, de la întoarcerea Moromeților de la câmp, până la fuga Polinei cu Bircă. În legătură cu timpul înșelător, criticul literar Eugen Simion afirma că „răbdarea nu e decât o formă de acumulare pentru o nouă criză”. Preda pornește de la ideea că, între timpul individual (reprezentat de destinul uman) și cel general (reprezentat de istorie), există o mare deosebire, chiar dacă cel de-al doilea îl influențează pe primul. Cel dintâi este fragil și subiectiv, cel de-al doilea este puternic și obiectiv, acționând ca o forță oarbă ce anulează, prin uniformizare, destinele individuale.

Încă din primele rânduri aflăm care sunt membrii familiei Moromete și ce relație există între ei. După o zi de muncă fiecare evadează în lumea lui, plecând într-o altă direcție: fetele la scăldat, băieții din prima căsătorie se culcă pe unde apucă, Moromete iese la poartă „pe stânoaga podiștei uitându-se pe drum” în căutarea unui interlocutor, iar Catrina se ocupă de pregătirea mesei. Niculae, mezinul familiei, se izolează în grădina casei. Aceste elemente **anticipează (tehnica anticipației) evoluția ulterioară a conflictelor** dintre personaje, care sunt doar sugerate aici.

Conflictele multiple sunt atât de ordin exterior, cât și interior.

Mai întâi este **dezacordul dintre tată și cei trei fii ai săi** din prima căsătorie: **Paraschiv, Nilă și Achim**, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea. Fiii cei mari își acuză tatăl de o gestionare proastă a bunurilor obținute în gospodărie. Ilie Moromete, un idealist, nu reușește să obțină profit din agricultură, chiar dacă deține multe loturi. Drumurile lui la munte se dovedesc mai mult idilice decât practice.

Cel de-al doilea conflict izbucnește între Moromete și Catrina, soția lui. Moromete vânduse în timpul secetei un pogon din lotul soției, promițându-i în schimb trecerea casei pe numele ei. De teama fiilor mari care își urau mama vitregă, Moromete amână acest moment.

Al treilea conflict se desfășoară între Moromete și sora lui, Maria, poreclită Guica, care și-ar fi dorit ca fratele ei mai mare să nu se fi căsătorit niciodată. Ea ar fi rămas astfel în casa acestuia să se ocupe de gospodărie și de creșterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrânețe. Căsătoria lui Moromete cu Catrina îi aprinsese ura împotriva lui, ură pe care o transmite și celor trei fii mai mari. Eugen Simion consideră că „ciorăpul pe care îl ține atârnat de gât și la care împletește întruna e semnul acestei existențe mărunte care se desfășoară, ca aceea a păianjenului, în colțuri obscure, țesând la nesfârșit pânza de intriști”.

Un alt **conflict** este cel între **Catrina și fiii vitregi**. Acest conflict este alimentat de Guica. Băieții se simt nedreptățiți și o consideră pe mamă o intrusă venită să le ia averea.

Un **conflict secundar** este și cel **dintre Ilie Moromete și Niculae**, fiul cel mic, care dorește să meargă la școală, în ciuda problemelor financiare ale familiei. În cel de-al doilea volum, această neînțelegere va ocupa un loc principal, adâncind iremediabil conflictul dintre tată, ca reprezentant al lumii vechi, ca „cel din urmă țăran”, și fiul cel mic, partizan al lumii noi. Ba chiar identificăm și alte conflicte minore precum cel între țărani și autorități, între Tudor Bălosu și Polina.

Adevăratul conflict al romanului este însă cel dintre Moromete și istorie. Personajul este „inadaptat”, așa cum reiese din primul volum, opunându-se cu vehemență contextului economic capitalist. Confruntarea cu istoria se concretizează prin destrămarea familiei la care tatăl asistă neputincios: ura surorii Guica se stinge doar în moarte, soția îl părăsește, feciorii sunt atrași de himera orașului, iar Niculae, de visul de a studia, cu toții abdicând de la condiția de țăran.

Există și un **conflict interior**, între ceea ce gândește Moromete și ceea ce se petrece în realitate. Acțiunile membrilor familie îl derutează. Ilie Moromete, un idealist fără pereche, speră că familia îl înțelege și îi este aproape și, din acest motiv, refuză să vadă semnele pe care aceștia i le transmit.

Acțiunea primului volum se organizează în jurul unor **scene cheie/secvențe narrative** de mare profunzime, care devin emblematice și anticipează evoluția relațiilor din familia Moromete: cina; tăierea salcâmului (simbolizând începutul destrămării familiei Moromete); poiana lui Iocan - evocând viața liniștită din Siliștea-Gumești; secerișul, o adevărată sărbătoare pentru întreaga țăranime.

SECVENȚĂ NARATIVĂ REPREZENTATIVĂ

Cu intuiția unui mare romancier, Preda folosește o tehnică realistă consacrată, adunând personajele planului principal în **prima secvență importantă a romanului, care prezintă cina în familia Moromete. Locul la masă reflectă poziția și rolul în familie al fiecăruia, dar și evoluția ulterioară a conflictelor iminente din familie:** „cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, (...) stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copiii făcuți cu Moromete”.

Locul cel mai bun îi revine tatălui, conform unei legi nescrise a superiorității și autorității paterne în familia tradițională, care îi domină cu privirea pe toți: „Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul său era pe pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare”.

În ciuda faptului că membrii familiei stau „umăr la umăr, înghesuiți”, ca semn al unirii, la o „masă rotundă și joasă” cu formă sferică, simbol al perfecțiunii și al tradiției, lucrurile trebuie interpretate tocmai invers, unitatea fiind una doar în aparență, în realitatea, apropierea lor spre un spațiu nucleu sugerează iminenta izbucnire a conflictelor. Deși tatăl stă „parcă deasupra tuturor”, pe un loc privilegiat, spre final, lexemul „parcă” își va dovedi rolul, căci doar la nivel formal el este respectat.

Fiii cei mari stau spre poartă, ca semn al înstrăinării de familie și al revoltei, anticipând plecarea lor, iar Catrina e prinsă între cele două tabere ale familiei, între dorințele propriilor copii și cele ale băieților mari, între autoritatea soțului și tânguirile lui Niculae. Singurul care nu-și avea locul era Moromete Niculae, mezinul familiei, „care nu are scaun” la masă și „se așază turcește la pământ”. El, prin aceasta, pare străin de ceilalți, iar volumul al doilea va dovedi că doar biografic este legat de mediul rural.

Scena cinei este imaginea unui timp și a unui cod străvechi. Măsuța veche, mică, cu trei picioare poartă urme ale trecerii timpului, pe care capul familiei nu dorește să o schimbe, deși numărul membrilor familiei crescuse, din dorința iluzorie de a păstra un timp și o familie care nu mai există. Această secvență se realizează lent, **prin tehnica detaliului, a flash-back-ului, specifică cinematografeiei**. Unghiul de vizualizare pare să fie de undeva „deasupra tuturor”, ceea ce permite obiectivarea prin detașare, prin îndepărtarea de obiectiv, ceea ce nu poate ascunde imperfecțiuni.

SECVENȚĂ NARATIVĂ REPREZENTATIVĂ

Scena tăierii salcâmului închide în ea un dramatism sacrificial, comparându-l cu moartea unui om, el având „o valoare premonitoare”, fiind „în lumea obiectelor ceea ce reprezintă tatăl în viața familiei”, anume, un punct stabil de referință. „Salcâmul în discuție este dublul vegetal al lui Moromete. Destinul unuia este anticipat de destinul celuilalt.” (Eugen Simion)

Faptul că tăierea salcâmului are loc duminică în zori, înainte de răsăritul soarelui, când femeile își bocesc morții, îi amplifică semnificațiile, prefigurând prăbușirea satului tradițional, dar mai ales destrămarea familiei, căci „Moromete însuși părea bicisnic”. Odată distrus arborele sacru *axis mundi* (axa lumii), haosul se instaurează treptat, iar Moromete își pierde autoritatea în sat și în familie. Printr-un discret proces de metamorfozare, autorul transferă identitatea personajului principal în trupul salcâmului, căci, la fel și el: „străjuia prin înălțimea și coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului”, copiii îl îmbrățișau iarna, lipindu-și obraji de el, în timp ce mergeau la șaniș, „toată lumea cunoștea acest salcâm”.

Nu întâmplător salcâmul a fost doborât de către Nilă, căci tocmai copiii au contribuit la prăbușirea în plan sufletească a lui Moromete. Și aici autorul dovedește o mare precizie regizorală, folosind ca în cinematografie tehnica flash-back-ului.

Nilă întreabă de ce se taie salcâmul, deși cunoaște foarte bine situația materială a familiei, astfel că răspunsul lui Moromete, „Ca să se mire proștii” are un sâmbure de adevăr.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Întâlnirile din poiana lui Iocan sunt gândite ca o adevărată inimă a satului. Vedem că autoritatea și prestigiul lui Moromete depășeau familia, exercitându-se și în cadrul comunității rurale. Locul său era printre oamenii respectați ai satului, care se exprimau liber în această „școală din Atena” (Alexandru Paleologu).

Butucii vechi, „aduși acolo cine știe de când” sunt un semn al tradiției și al stabilității. Poiana lui Iocan este un fel de amfiteatru simbolic, ca la vechii greci. La acest banchet spiritual, țăranii vin cu solemnitatea cu care enoriașii merg la slujbă.

FINALUL

Volumul I se încheie **simetric** cu o mențiune a naratorului pe aceeași temă a timpului („trei ani mai târziu izbucnea cel de-al II-lea Război Mondial, timpul nu mai avea răbdare”, dovedind că opinia din incipit, „timpul avea răbdare” a fost una iluzorie, iluzie însușită voit și de către narator. Devenit grăbit și neînduplecat,

timpul schimbă viața oamenilor, aceștia neputându-se opune istoriei. Familia stătea pe un vulcan pasiv care acum erupe.

Raportul dintre început și final evidențiază **drumul însingurării** lui Moromete, în **incipit** eroul este înconjurat de familie, ceea ce conferă un anumit statut, în timp ce în **final** este singur și retras, cu aerul celui obosit de o lume neclară.

Volumul al doilea prezintă viața rurală în perioada 1938-1962. În **volumul II**, în centrul cărții nu se mai află satul tradițional în frunte cu Ilie Moromete, ci o colectivitatea nouă, heterogenă, schimbată din cauza reformei agrare din 1945 și colectivizării forțate. Conflictul dintre Moromete și fiii săi trece în plan secundar, conflictul principal fiind acum unul de natură ideologică, vizând contradicția dintre mentalitatea arhaică a țăranului, care dorește să-și administreze singur pământurile și o mentalitate nouă, socialistă, bazată pe o proprietate comună, a tuturor, care uniformizează statutul social al oamenilor, dar nu le poate uniformiza spiritul.

Satul tradițional intră într-un ireversibil proces de disoluție. Aici Moromete este total schimbat. Muncește asiduu ca să refacă loturile vândute, nu îl mai lasă pe Niculae să meargă la școală și dorește să aducă fiii acasă, neținând cont de reacția celor rămași. Cei trei fii refuză, iar Catrina, auzind de la Parizianu ce a făcut Ilie, se mută la fiica ei, Alboaica, din prima căsătorie. Află că Paraschiv lucra ca sudor la tramvaie, Nilă era portar la un bloc, iar Achim avea un mic magazin de „consum alimentar”.

Interesante sunt acum lungile discuții dintre Moromete și Niculae. Primul este adeptul stabilității, „ultimul țăran” care se luptă singur să apere valorile în care a crezut cu tărie, al doilea este adeptul schimbării, „un antimoromețian ca filosofie a existenței”, activist de partid, trimis în sat să supravegheze strângerea cotelor și predarea către stat.

Romanul se încheie zece ani mai târziu, când Niculae ajunge inginer horticultor, după ce-și finalizează studiile și se retrage din viața politică, căsătorindu-se cu o fată din sat, Mărioara, fiica lui Adam Fântână, devenită între timp asistentă medicală.

Moromeții este un roman al **deruralizării satului**, criza ordinii sociale reflectată în criza valorii morale, în criza unei familii, în criza comunicării.

CARACTERIZAREA LUI ILIE MOROMETE

Se vor insera aici, (din comentariul literar de mai sus) următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje, perspectiva narativă.

- dar și: semnificația numelui; tipologie; portretul fizic; mijloacele de caracterizare utilizate; cum este caracterizat direct de ceilalți; trăsături de caracter (aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte); asemănări cu alte personaje.

TIPOLOGIE

Ilie Moromete este personajul principal al romanului, prototip al **țăranului patriarhal**, „cel din urmă țăran”, al cărui destin exprimă moartea unei lumi. El are totodată rolul de **reflector** în primul volum, completând perspectiva obiectivă a naratorului cu reflecții subiective. Marin Preda pleacă în construirea personajului central Ilie Moromete de la tatăl său, Tudor Călărașu, modelul său literar: „eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu”. Ilie Moromete face parte din **tipologia țăranului**, ieșit în aparență din tipare, prin trăsăturile care îi aduc prestigiu în sat: bucuria contemplației, **plăcerea de a vorbi**, darul povestirii, **sociabilitatea, inteligența, umorul și ironia**.

MIJLOACE DE CARACTERIZARE

Modalitatea predominantă de caracterizare a personajului este cea **indirectă**, **trăsăturile sale reieșind** din fapte, vorbe și gânduri, dar întâlnim și o caracterizare **directă** făcută de către narator, care afirmă că Moromete „se afla între tinerețe și bătrânețe, când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva”.

CARACTERIZARE DIRECTĂ

O trăsătură importantă reiese și din autocaracterizare, considerându-se un om **independent**, stăpân pe propriul destin: „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă!”. Celelalte personaje îl percep diferit, această tehnică a **pluriperspectivismului** dovedind modernitatea romanului. Soția sa îi reproșează lenea și plăcerea vorbeii: „Toată ziua stai la drum și bei tutun”, Guica îl consideră „hoț”, Cocoșilă îi zice mereu „Ești un prost!”, dintr-o simpatie, dar și o invidie pe superioritatea sa.

SEMNIFICAȚIA NUMELUI

Se pare că soția sa îi cunoaște cel mai bine meteahna, întrucât Moromete este un substantiv ce derivă din regionalismul „moromeț”, care simbolizează „leneș”.

TRĂSĂTURI DE CARACTER

(Aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte.)

El traversează drama țăranului legat de vechile rânduieli ale statului, luptând contra amenințărilor care-l asaltează: foncierea, impozitele, datoriile la bancă, precum și taxele pentru Niculae la școală. **Este un om rațional în ceea ce privește atitudinea lui față de pământ**. Spre deosebire de Ion al lui Rebreanu, care era dominat de instinctul de posesiune, de lăcomie pentru pământ, **Moromete nu este sclavul îmbogățirii**, ci pământul constituie pentru el simbolul libertății materiale și spirituale. În acest sens, Al. Piru mărturisește că, prin Moromete, se dovedește cum

„țărâtimea nu e stăpânită, cum se crede, doar de instinct, ci, dimpotrivă, e capabilă de reacții sufletești nebănuite”.

În comparație cu ceilalți țărani, Moromete nu are nimic de făcut atunci când toți vecinii săi sunt în casă muncind, fiind preocupați de problema supraviețuirii. Se creează astfel **țăranul mijlocas: nu e atât de sărac încât să fie tot timpul preocupat de problema supraviețuirii, aceasta neafectându-i personalitatea, dar nu e nici foarte bogat încât să fie dușmănit de vecinii săi mai săraci.** De aceea el are timp și disponibilitate către comunicare. **Are o foarte mare plăcere de a comunica, fiind într-o continuă așteptare a altor persoane cu care să vorbească:** „Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva...”

Ilie Moromete este „singurul țăran-filosof din literatura română”, frământările sale despre soarta țăranilor dependenți de roadele pământului, de vreme și de Dumnezeu sunt relevante pentru firea sa **reflexivă.** Cu excepția lui Niculae, toți îl acuză că „stă toată ziua”, „ești mort după ședere și după tutun”. Într-adevăr, pentru Moromete, lumea e un spectacol, personajul are plăcerea de a vorbi, de a se distra pe seama prostiei celorlalți. **(opinia critică)**

Simțindu-se singur, își caută liniștea pe câmp, în afara satului, unde poate vorbi cu sine însuși, deoarece „cum să trăiești, dacă nu ești fericit?”. Gândurile sumbre se îndreaptă spre o **autoanaliză** a atitudinii de părinte; a relației sale cu copiii și se consolează: „Am făcut tot ce trebuia [...] le-am dat [...] fiecăruia ce-a vrut [...] i-am iertat mereu.” Când chiar nu are cu cine să vorbească sau când ajunge la concluzia că nimeni nu e demn să vorbească cu el, **vorbește singur.** Scena când Moromete este udat până la piele de o „ploaie repede și caldă” e revelatoare pentru **firea sa contemplativă. Monologul său interior** arată efortul lui Moromete de a înțelege lumea, schimbările satului, vorbind nu se știe cu cine, el întreabă, analizează, răspunde, își sucește pe toate părțile frământările proprii. Acest monolog are o structură diferită: este fie interior, la persoana I, fie un monolog adresat simplu, fie un monolog adresat prin dedublare, când vorbește cu el însuși ca și cum ar vorbi cu altă persoană.

Inteligența și originalitatea sa se remarcă prin folosirea ironiei. El îi răspunde ironic lui Nilă când îl întreabă de ce taie salcâmul, folosind replica rămasă celebră: „Să se mire proștii!”. **Ironia ascuțită, inteligența ieșită din comun și spiritul jucăuș,** felul său de a face haz de necaz conturează un personaj aparte între țăranii literaturii române, stând mai aproape de realitate decât de ficțiune.

Ilie Moromete nu respectă regula dialogului, pentru că se bazează pe intuiția interlocutorului. Când este întrebat de Tudor Bălosu dacă îi vinde salcâmul, răspunsul său este indirect: „Să ții minte că la noapte o să plouă”, sugerând că astfel va face mulți bani din vânzarea grâului și nu va mai fi nevoie să vândă salcâmul pentru a-și suplimenta veniturile.

El este incapabil de negustorie, **este incapabil să facă bani,** stârnind nemulțumirea băieților săi. Moromete, presat de împrejurări, se hotărăște să-l trimită pe Achim la București, să-i ceară un împrumut de la Aristide, vinde lui Bălosu o parte din pământ și locul din spatele casei.

Deși nu știe să-și exteriorizeze duioșia și dragostea față de copii, este limpede că le-a dorit binele, preocupându-se să-i deprindă cu munca cinstită și seriozitatea, după cum el însuși mărturisește: „toată viața le-am spus și i-am învățat”. Dar **tehnica amânării**, specifică personajului, la care apela deseori când trebuia să ia o decizie care nu-i convenea, se dovedește distructivă în ceea ce privește conflictele din cadrul familiei.

RELATIA CU ALTE PERSONAJE

Locul lui Moromete la masă este deasupra tuturor, el având o **poziție privilegiată, pe prag**. Statul său era de „**pater familias**” (capul familiei), nimeni în afară de el nu avea acest drept, acest statut fiind asumat prin tradiție. Ilie este întruchiparea autorității și este conștient de statutul său, acceptându-l. **Disimularea este o trăsătură definitorie a firii lui Moromete**. Scena dintre Tudor Bălosu și Moromete este semnificativă pentru „**firea sucită**” a eroului. Stârnește deseori reacții uluitoare celor din jur, din cauza logicii sale „sucite”, cum îi spune Catrina. După plecarea lui Jupuitu, Moromete este cuprins de o „**ciudată voioșie**” și-i mărturisește lui Bălosu „l-am păcălit cu două sute de lei (...) i-am dat numai o mie (...)”. Bălosu se uita la el cu o privire rece și buimacă. Nu înțelegea.”

Citirea ziarelor în Poiana lui Iocan este o hrană sufletească pentru Moromete, discuțiile purtate aici au rolul de a clarifica și disocia ideile din articolele publicate, de a descifra sensurile profunde ale politicii vremii și nu de a prezenta fapte de senzație. El este categoric, în viața colectivității constituind o autoritate care-i domina prin replici bine gândite, pline de umor și ironie. Superioritatea sa este recunoscută de sătenii adunați la fierăria lui Iocan, căci, dacă nu venea el, întâlnirile nu mai aveau farmec. Aceeași superioritate se observă și din locul pe care îl ocupa la masă, „**stătea parcă deasupra tuturor**”, dar și naratorul afirmă direct: „descopereau toți [...] că tatăl avea ciudatul dat de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau.” (aceeași trăsătură în secvențe diferite).

Personajul este caracterizat în **antiteză** cu vecinul său, Tudor Bălosu, ignorant și preocupat doar de bogăție, și cu fiii săi, care își reneagă condiția rurală, crezând în himera fericirii la periferia urbanității.

Moromete este un bun observator și moralist, dar și un **disimulator**, ascunzându-și gândurile, se amuză pe seama prostiei, a îngâmfării, a limbajului prețios. **Capacitatea de disimulare** se observă la câmp, când se prefăce că fasolea este rece, provocându-i lui Paraschiv un adevărat șoc termic, dar și când reprezentantul legal al statului, „Jupuitul”, vine să-l oblige să plătească „**foncierea**” (impozitul la stat).

Există în firea lui Moromete o anumită candoare rămasă din copilărie, dar și un refuz de a ieși din lumea lui. El își prelungește iluzia că poate trăi ocolit de evenimente.

Neprețuit de ai săi și părăsit de copii care fug la oraș, măcinat de neînțelegerile din familie, Moromete simte că timpul îi este potrivnic, nu mai este răbdător. El nu se împacă cu gândul că rosturile țărănești trebuie schimbate. După plecarea fiilor, el nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă, nici nu mai fu auzit răspunzând la salut cu mai multe cuvinte, nu va mai fi auzit povestind, deci alte **iluzii spulberate ale comunicării și ale contemplației**.

Volumul al II-lea continuă să aibă în centrul său pe Ilie Moromete, intrat însă într-un con de umbră. Moromete face o ultimă încercare nereușită de a-și aduce acasă băieții în sat. Părăsit la bătrânețe de Catrina, el rămâne doar cu fata cea mică, autoritatea lui în sat scade, oamenii nu-l mai ascultă ca altădată.

Dornic să ducă mereu o **viață independentă**, să fie stăpân pe propriile decizii, afirmă pe patul de moarte: „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă!” Moromete este numit de criticul Nicole Manolescu „cel din urmă țăran”, căci până în ultima clipă nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie „să dispară”.

PARTICULARITĂȚILE STILISTICE

Limbajul prozei narative se remarcă prin limpezimea, **naturaletă** și **precizia** stilului, **oralitatea**, umorul și ironia, lipsa podoabelor, „amestecul stilurilor”, prin îmbinarea stilului direct, indirect și indirect liber. **Oralitatea** este trăsătura cea mai importantă, căci **limbajul este specific țăranesc**, uzitând interjecții, termeni populari, care dinamizează textul, precum: „bă”, „fă”, „mă”. **Umorele și spiritul micalit** apar în scene memorabile, precum cea în care Moromete sugerează că fasolea nu este încălzită.

CONCLUZIE

Dumitru Micu observă că țăranul lui Marin Preda, spre deosebire de Liviu Rebreanu, „nu dorește să-și înmulțească pământul, nu are tendințe chiaburești, ci să trăiască netulburat pe lotul său de pământ. Când gospodăria se destramă, cu toate eforturile de a o salva, echilibrul personajului se rupe și bătrânul cade într-o lungă stare depresivă”.

Moromeții este un roman al deruralizării satului. Criza ordinii sociale se reflectă în criza valorilor morale, în criza unei familii, în criza comunicării: „Din romanul unui destin, **Moromeții** devine romanul unei colectivități (satul) și al unei civilizații sancționate de istorie”. (Eugen Simion, **Scriitori români de azi, I**). „Prin **Moromeții**, Marin Preda dovedește că țăranimea nu este stăpânită doar de instinct, ci, dimpotrivă, este capabilă de reacții sufletești nebănuite”. (Alexandru Piru)





DRAMATURGIA



O SCRISOARE PIERDUTĂ

-comedie-



de Ion Luca Caragiale

CURRENT LITERAR

Realismul este un curent literar apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca o reacție antiromantică, care propunea ca, în construirea universului imaginar, să se oglindească realitatea, creându-se impresia de viață autentică. Realismul are ca teme preferate averea, parvenirea, familia, apar personaje tipuri (tipologii de personaje), se înfățișează individul ca produs al realității, al societății din care face parte, limbajul este un mijloc de individualizare a personajelor, atitudinea critică față de societate, reflectare fidelă, cu vicii și virtuți, a unei civilizații, fără a idealiza, abordarea subiectelor din contemporaneitate sau din trecutul apropiat, speciile literare predominante fiind romanul, schița, comedia și drama.

DATE DESPRE AUTOR

I. L. Caragiale este unul din cei patru mari clasici ai literaturii române, alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă și Ioan Slavici, dar și cel mai mare dramaturg sau, după cum afirma Pompiliu Constantinescu: „Este, împreună cu Ion Creangă, cel mai specific scriitor român.” A scris comedii **O scrisoare pierdută**, **O noapte furtunoasă**, **Conu Leonida** față cu reacțiunea și **D-ale carnavalului** și drama **Năpasta**.

ÎNCADRARE

O scrisoare pierdută este considerată cea mai reprezentativă operă scrisă de Caragiale, fiind jucată cu un succes răsunător pe scena Teatrului Național din București, la data de **13 noiembrie 1884**, publicată ulterior în revista „**Convorbiri literare**”, în 1885.



APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Textul aparține **genului dramatic**, fiind destinat reprezentării scenice, ideile și sentimentele sunt transmise de autor în **mod indirect prin intermediul personajelor**, intervenția directă a autorului fiind redusă la **didascalii** (notații scenice). Textul este **organizat pe acte, scene și tablouri**, impunându-se limite privind amploarea în timp și spațiu, acțiunea dezvoltându-se în jurul **conflictului dramatic**. În plan textual, opera dramatică utilizează dialogul și monologul, iar la nivel metatextual, indicațiile scenice.

Ca specie este o comedie de moravuri⁵⁴, unde se ironizează viața politică și imoralitatea societății burgheze de la sfârșitul secolului al XIX-lea, („ridendo castigat mores” – „cu umor sancționezi moravurile”), atrăgând atenția asupra adulterului, demagogiei, corupției. Comedia e menită să înveselească pe spectator, prin surprinderea moravurilor sociale, a unor tipuri umane sau a unor situații neașteptate, având un final fericit și, deseori, un rol moralizator. Personajele comediei sunt inferioare în privința însușirilor morale, a capacităților intelectuale sau a statutului social. Sunt prezente aici diferite tipuri de comic: comicul de moravuri (trăsături imorale care stârnesc râsul), de situație (situații ridicole, generate de încurcături, confuzii), limbaj, onomastic (de nume).

Comicul este o categorie estetică având drept efect râsul, **determinat de contrastul dintre aparența și esența naturii**, adică dintre ceea ce sunt personajele și ce încearcă să pară. Comicul este cea mai puternică armă împotriva a tot ce este perimat, este instinctul de a lua durerea în joacă, „un cocktail de durere și disperare” (Grigore Moisil) sau „o sabie de cauciuc ce permite să înțepi fără să curgă sânge” (Mary Hirsch). **Vasile Alecsandri rămâne primul autor de comedii** cu certă valoare artistică, **însă I. L. Caragiale este cel mai mare comedigraf român**.

ORIGINALITATEA

Caracterul insolit al piesei constă în faptul că există o **împietire paradoxală între comic și tragic**. **Personajele-paiată** trăiesc parcă într-un **imens carnaval**, acestea mișcându-se mecanic, pe baza unor automatisme ce le-au anulat valorile morale autentice. Ele nu au conștiința păcatului, a ridicolului, nu-și pun întrebări. Asistăm la un **spectacol tragicomic al snobismului, al prostiei și al parvenitismului**. „Personajele sale sunt păpuși reduse la o singură formă energetică. Poți învăța manivela, e fără rezultat.” (E. Lovinescu) „Veselia caragialiană are ecoul prelung” (Tudor Vianu), căci ea ascunde o realitate cumplită. Comicul nu este revigorant și sănătos ca cel din teatrul tradițional, ci este alterat, căci **finalul nu rezolvă conflictele, ci adâncește drama**. Tragismul, care se naște din comedie, anunță teatrul absurd al lui Eugen Ionescu. O particularitate a comedilor lui Caragiale este aceea că **nu există un singur protagonist, ci mai mulți**.

⁵⁴ Tipurile de comic: **comic de moravuri** (prezintă cu scop moralizator defecte umane- morale sau moravuri sociale); **de situație** (cu întâmplări derulate într-un ritm alert, cu răsturnări bruște de situație și cu rezolvări neașteptate); **de caractere** (cu accent pe latura psihologică a personajelor, înfățișând adesea caractere: avar, naiv, orgolios etc.).

GENEZA

Punctul de plecare este **realitatea timpului**, și anume, **revizuirea Constituției din 1883 și a Legii electorale**, care a generat în epocă discuții aprinse între partide și în interiorul acestora, autorul însuși mărturisind: „Eu nu scriu decât despre viața noastră, căci alta nu cunosc și nici nu mă interesează”, iar Șerban Cioculesc afirma că „adevăratul model al capodoperei caragialiene este vechiul politician liberal”.

TITLUL

Titlul operei cuprinde numele unui obiect de șantaj politic, o scrisoare pierdută, ce va declanșa conflictul și totodată pretextul intrigii. Ea devine un simbol al corupției, un bun de preț pentru cine o deține, atât în provincie, cât și la Centru, în București, dovedind că funcțiile politice se obțin apelând la diverse tertipuri, iar luptele pentru putere se desfășoară de fapt „în culise”, și nu la tribună. Articolul nehotărât „o” indică atât banalitatea întâmplării, cât și repetabilitatea ei. Faptul că scrisoarea este mereu pierdută sugerează că nici măcar unul dintre cei care doresc să o folosească în mod abuziv nu este demn de statutul pe care și-l dorește. Ea se întoarce în final la „adrisant”⁵⁵.

TEMA

Tema este reprezentată de societatea, prin satirizarea moravurilor individului, manifestate pe fondul luptei politice, în timpul campaniei electorale pentru alegerea de deputați.

STRUCTURĂ. TEHNICĂ NARATIVĂ

Piesa este structurată în **patru acte**, alcătuite la rândul lor din mai multe **scene** (nouă, paisprezece, șapte, și, respectiv, paisprezece scene). Personajele piesei, numite de către autor „persoane”, sunt menționate la începutul piesei cu numele și statutul social pe care îl au în cadrul comediei. În ceea ce privește firul acțiunii, sesizăm **tehnica cronologiei evenimentelor**, întâmplările fiind redată prin **înlănțuire**, deși **intriga**, desemnată de pierderea scrisorii, este anterioară expozițiunii. În privința conflictului, regăsim aici **tehnica bulgărelui de zăpadă (amplificarea treptată a conflictului)**, întrucât un conflict minor declanșează un lanț de conflicte secundare.

La nivel compozițional, sesizăm o serie de procedee care mențin tensiunea dramatică la un nivel înalt: modificare raportului dintre personaje, introducerea unor elemente surpriză, **anticipări**, amânări, schimbări bruște de situație.

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

INCIPIT. FINAL

În construcția incipitului, Caragiale utilizează **tehnica acumulărilor succesive**, oferind informații incomplete publicului, cu scopul de a capta atenția acestuia. În acest sens, Ghiță Pristanda, „polițaiul” orașului, îl informează pe Ștefan Tipătescu,

⁵⁵ Adresant = destinatar.

prefectul județului, în legătură cu un document pe care îl deține adversarul său politic, Nae Cațavencu.

Incipitul este sugestiv, dezvăluindu-ne indirect principalul **conflict exterior** între cele două tabere politice, dar și **imoralitatea** personajelor, care „trag condeiul”, „sug sângele poporului”, fără cel mai mic resentiment.

Finalul, specific comedie, nu sancționează acest tip de comportament, ci surprinde rezolvarea conflictelor. Personajele nu au conștiință, nu se pot sustrage tipologiei din care fac parte. La Caragiale nu există bine și rău, învingători și învinși, vinovați și victime, este o lume omogenă, compactă, un cerc închis, un mecanism dereglat în care nu se poate interveni. Astfel că, la final, Zoe rămâne în continuare adulteră, Cațavencu este detronat de un ticălos și mai mare, Trahanache se bucură pe mai departe de privilegiile statutului său politic, acceptând triumphiul amoros sau „lanțul trofic instituțional” etc.

TIMPUL ȘI SPAȚIUL

Acțiunea comediei este plasată „în capitala unui județ de munte, în zilele noastre”. În aparență, este vorba despre sfârșitul secolului al XIX-lea, în perioada campaniei electorale, într-un interval de trei zile. În realitate însă, **cronotopul vag** susține caracterul actual al acțiunii și al tipurilor umane prezentate. În acest sens, Ion Simuț menționa: „**Caragiale este autorul care vine singur spre noi, nu e nevoie de a face eforturi literare de a merge noi spre el.**”

SUBIECTUL

Actul I (expozițiunea) Încă din expozițiune aflăm că Zoe, soția lui Zaharia Trahanache, președintele filialei locale și membru marcant al partidului de guvernământ, pierde o scrisoare de dragoste de la Ștefan Tipătescu, amantul ei, bun prieten cu soțul acesteia. Scrisoarea este găsită de cetățeanul turmentat, un fost poștat, de la care este însă subtilizată de către Nae Cațavencu, avocat și director-proprietar la ziarul **Răcnetul Carpaților**. Pornind de la această intrigă relativ simplă, se produce o aglomerare barocă de conflicte și situații comice în care vor fi implicate, treptat, toate personajele. Trahanache este invitat de Cațavencu la sediul ziarului pe care îl conduce, unde îi arată „documentul” pe care îl deține, amenințând că îl va publica dacă nu va fi suținut la alegeri în locul lui Farfuridi. Convin că totul este doar un „machiaverlăc”, „o plastografie”, îi comunică jovial lui Tipătescu intențiile lui Cațavencu, scenă ce poate fi considerată **intriga**.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Aceasta este o secvență **reprezentativă**, conturând **violencia** politicianilor, dar și **incultura** lor, dezvăluind **comicul de moravuri**. Prin **tehnica analepsei** (evocarea ulterioară a unor evenimente din trecut), Zaharia Trahanache reproduce „ad litteram” discuția cu Nae Cațavencu, dar și scrisorile primite de la acesta: cea prin care îl invită la sediu, dar și „scrisorica de amor” considerată o „plastografie” de către veritabilul „nenea” Zaharia.

Sesizăm că atât Zaharia Trahanache, cât și Nae Cațavencu apelează la același stil **duplicitar, fals, fățarnic**, adresându-se interlocutorului prin **antifrază** (termen cu sens opus celui adevărat). Trahanache îl numește pe dușmanul său politic „onorabilul d. Nae Cațavencu”, „stimabile”, iar acesta din urmă i se adresează cu apelative **lingușitoare** ca: „venerabilului d. Zaharia” „al dumneavoastră devotat”, demonstrând falsitatea politicianilor. Stilul **mieros până la șarjă** este dezvăluit de către „onorabilul nenea Zaharia”, care devine exasperat de aceleași cuvinte rostite de avocat ca de o mașină stricată: „venerabile-n sus, venerabile-n jos [...], în sfârșit, o sumă de delicatețuri”. Doar lexemul „mișelul”, pe care Trahanache „îl scapă” de față cu Tipătescu, arată adevăratul **conflict exterior dramatic** între cele două clase politice.

Tot din dorința de a-l **măguli pe acesta**, îi înșiră în scrisoare toate funcțiile lui Trahanache, dar și pe ale sale, dintr-o accentuată notă de **mândrie personală** înainte de a-i da lovitura de teatru, când schimbă tonul, trecând la amenințări, aspect ce dezvăluie **firea duplicitară**. Scrisoarea pe care o trimite Cațavencu este însă plină de greșeli, „comițiul agricol”, „biurou”, „prezident”, ce denotă **discrepanța dintre aparență** (om educat, de profesie avocat) **și esență** (om incult).

Interesant este că Trahanache apreciază **firea sa cameleonică**, deși este vorba de un șantaj care poate periclita onoarea sa și a Zoei, tocmai pentru că aceste fapte sunt des întâlnite în clasa politică a timpului, din care și el face parte: „la machiaverlicuri e tare, n-am ce să zic; dar nu ți-ai găsit omul...”

CONFLICT

Scena dată scoate în evidență **conflictul principal dramatic** ce constă în confruntarea dintre două forțe opuse: reprezentanții partidului aflați la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, Zoe) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu (avocat ambițios și proprietar al revistei „Răcnetul Carpaților”). La acesta se va adăuga, prin **tehnica bulgărelui de zăpadă**, **conflictul secundar** reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. Conflictul principal este amplificat și de intrările repetate ale Cetățeanului turmentat, care așteaptă să i se spună cu cine trebuie să voteze, exasperându-i pe Tipătescu și pe Zoe. Acest crescendo dramatic duce la acumularea unor tensiuni mari între personaje care se dovedesc, ca în orice comedie, **iluzorii**, risipindu-se inexplicabil, la fel cum au apărut.

Actul II (desfășurarea acțiunii) **Desfășurarea acțiunii** cuprinde eforturile disperate ale celor aflați la putere de a încerca să-l convingă pe Cațavencu să renunțe la intenția sa machiavelică prin orice mod. Tipătescu cere lui Pristanda să-l aresteze pe Cațavencu, percheziționându-i casa, Zoe, dimpotrivă, ordonă eliberarea lui, folosindu-se de farmecul ei pentru a-l convinge pe „Fănică” să susțină candidatura avocatului din opoziție în schimbul scrisorii. Farfuridi și Brânzovenescu, temându-se de trădarea prefectului, trimit o depeșă la București, „la Centru”.

În actul III (punctul culminant) Când toate interesele păreau aranjate și Cațavencu aștepta să fie numit pe lista candidaților, se produce o lovitură de teatru. De la București este impus drept candidat, printr-o depeșă, un oarecare Agamemnon (Agamiță) Dandanache. În sala mare a primăriei, unde au loc

discursurile electorale ale lui Farfuridi și Cațavencu, se produce o încăierare iscată de Pristanda, împiedicându-l pe Cațavencu să vorbească despre scrisoare, ba mai mult, pierde pălăria în capușeala căreia se afla documentul compromițător.

Actul IV (**deznodământul**) aduce rezolvarea conflictului inițial, căci scrisoarea ajunge din nou la Cetățeanul turmentat, care o restituie „adrisantului” (destinatarului). Deznodământul este fericit și mulțumitor pentru toată lumea, Dandanache este ales în unanimitate și totul se încheie în acest pandemoniu (loc unde domnesc dezordinea, corupția) cu festivitatea condusă de Cațavencu, unde adversarii se împacă. Interesant este că Dandanache a ajuns să fie propulsat în funcție, tot în urma unei scrisori de dragoste compromițătoare.

O SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

O altă secvență reprezentativă este cea în care își face apariția Agamemnon Dandanache, candidatul trimis de la centru pentru a fi ales deputat în județul de munte, care se dovedește „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu”. El evidențiază josnicia și decrepitudinea la care poate să ajungă politicianul în general. Acesta apare în piesă abia în ultimul act și se conturează prin **acumularea tuturor defectelor** personajelor de până atunci: **parvenitismul, demagogia, prostia, incultura, perfidia, ramolismul, spiritul machiavelic, imbecilitatea**. Trăsăturile caricaturale și comice sunt evidente încă de la sosirea „cu birza postii hodoronc-tronc, zdronca-zdronca [...] si clopoței... îmi țiuie urechile”.

Vorbirea lui Dandanache este **pelitică, sâsăită, eliptică și incoerentă**, fapt care sugerează căderea în copilărie, **senilitatea**, ca formă grotescă a **alienării**. Capacitatea de a comunica ceva coerent lipsește, căci la el cuvintele reprezentative sunt: **interjecția „pac”** („la un caz iar - pac! – la Războiul!”), vorbirea **onomatopeică, repetitivă** („hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca”).

Pentru a fi ales, Agamiță folosește ca instrument de **șantaj** tot „o scrisorică de amor”, găsită în pardesiul uitat la el acasă de un musafir, „persoană însemnată... da becher” (necăsătorit, celibatar). Dandanache amenință că va publica scrisoarea dacă nu capătă imediat un mandat de deputat și nu „s-aledze”. Mai **ticălos** decât Cațavencu, Dandanache nu înapoiază scrisoarea, pentru că „la un caz, iar ... pac! La «Războiul»”. Singurul argument pe care-l aduce în sprijinul meritelor sale politice este ridicol: „familia mea de la patuzsopt ...și eu în toate Camerele, cu toate partidele, ca românul imparțial... și să rămân fără coledzi!”. Printr-un comic de situație magistral construit, Caragiale creează un personaj grotesc, șantajul exercitat de Cațavencu pare nevinovat în comparație cu gestul **abject** al lui Dandanache de a nu înapoia scrisoarea, determinând-o pe Zoe să se întrebe: „Oare nu era mai bun Cațavencu?”.

Prost, demagog, peltic, amnezic și senil, încurcă mereu pe prefect cu Trahanache, spunându-i lui Tipătescu: „Eu la masă o să stau ori lângă d-ta, ori lângă consoarta d-tale...”, spre disperarea Zoei, care izbucnește: „A! **Idiot!**”. Dandanache, inconștient de **josnicia gestului** său machiavelic, repetă mereu întâmplarea: „Când i-am pus pițorul în prag – ori coledzi, ori «Războiul», mă-nțelegi – tranc! Depeșa aiți!...”. Dacă Nae Cațavencu exercitase șantajul cu discreție, Dandanache este

mândru de ideea care-i venise: „Asa e, puicursorule, c-am întors-o cu politica?”. „Agamiță Dandanache e mai mult un bâlbâit și un **mărginit mintal**, simbol trist al necesităților electorale și lamentabil exponent de clasă.” (G. Călinescu)

MIJLOACELE DE REALIZARE A COMICULUI

Mijloacele de realizare a comicului în piesa de teatru sunt variate, plecând de la comicul de situație, de limbaj, până la comicul de moravuri sau de nume.

COMICUL DE SITUAȚIE este evident în următoarele ipostaze: prezența triumghiului conjugal, a cuplului de factură comică Farfuridi-Brânzovenescu, numărarea steagurilor, evoluția lui Cațavencu de la ipotetic învingător la statutul de învins, fapte neprevăzute, precum apariția și dispariția scrisorii, alegerea lui Dandanache ca reprezentant al județului, intrările și ieșirile succesive ale cetățeanului turmentat, acumularea progresivă de conflicte, prin tehnica bulgărelui de zăpadă.

În ceea ce privește **COMICUL DE CHARACTER**, personajul este un exponent tipic al unei clase umane. După cum afirma Garabet Ibrăileanu, personajele sale „fac concurență stării civile”, în sensul că sunt atât de bine conturate, încât trăiesc parcă independent de paginile cărții.

Caragiale este considerat cel mai mare creator de tipuri din literatura română, individualizând personajele sale prin limbaj, nume, comportament. „Caragiale ne-a înmulțit populația cu un număr de cetățeni, expresii ale mentalității unei pătri sociale într-o anumită epocă.” (Eugen Lovinescu) Personajele acționează stereotip, simplist, ca niște marionete lipsite de profunzime sufletească, fără a evolua pe parcursul acțiunii, fiind personaje „plate”.

Pompiliu Constantinescu precizează în articolul **Comediile lui Caragiale** nouă clase tipologice, dintre care următoarele sunt identificate și în **O scrisoare pierdută**: tipul *încornoratului* (Trahanache), tipul primului-amorez sau al *donjuanului* (Tipătescu), tipul *cochetei* adulterine (Zoe), politicianul *demagog* (Tipătescu, Cațavencu, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Dandanache), tipul cetățeanului *alegător* (Cetățeanul turmentat), tipul *funcționarului* (Pristanda), tipul *confidentului* (Pristanda, Brânzovenescu), tipul *raisonneurului* (martor) (Pristanda). Dar scriitorul modelează tipologiile clasice, obținând nuanțe noi: Trahanache fiind încornoratul simpatic, naivul, ticăitul, Zoe este femeia cochetă, frivolă, adulterină, dar și voluntară, Cațavencu este demagogul, șantajistul, **păcălitorul păcălit**.

De aici derivă un alt mijloc de realizare a comicului, **COMICUL DE MORAVURI** (comportamente imorale ce stârnesc râsul), ce are în vedere „formele fără fond” ale societății- lumea politică și familia: corupția sistemului politic, demagogia, snobismul, adulterul etc.

Un tip de comic și un mijloc de caracterizare indirectă este **COMICUL DE NUME**, onomastica personajelor sugerând trăsătura lor dominantă. Garabet Ibrăileanu, în studiul **Numele proprii în opera comică a lui Caragiale**, arată că: „Autorii comici obișnuiesc să pună nume care, prin conținutul lor noțional,⁵⁶ [...]”

⁵⁶ Noțional = care exprimă o noțiune.

ori prin sonoritate (Cațavencu), ori prin altceva, să semene cu personagiul și să-l caracterizeze". Tot el afirmă că: „**În opera lui Caragiale, problema numelor proprii e mai importantă decât în opera altor scriitori, pentru că opera lui e comică, și într-o astfel de operă, numele e o însușire mai esențială a personagiului, decât în alte genuri literare.**”

Conform studiului său, personajele sunt construite pe baza contrastului dintre esență și aparență. **Zaharia Trahanache**, tipul încornoratului simpatic sau „ticăitul” (Pompiliu Constantinescu), simbolizează, prin numele pe care îl poartă bătrânețea și chiar decrepitudinea și tot ce are greoi și ticăit, ghidându-se după principiul „ai puținică răbdare” (tic verbal), căci Zaharia derivă din termenul „zaharisit”, și Trahanache, de la cuvântul „trahana”, o cocă moale, personajul fiind ușor de modelat de „enteres”, dulce și maleabil. **Tipătescu**, tipul amarezului sau al junelui-prim (tipologie specifică clasicismului), posedă un nume derivat de la cuvântul „tip”. El urcă „tip-tip” pe scara socială, ca un parvenit veritabil (tipologie specifică realismului). Prenumele cu rezonanță istorică (Ștefan cel Mare) este înlocuit de cunoscuți cu diminutivul Fănică, ceea ce pune în evidență contrastul dintre aparență (Ștefan, șeful, stăpânul județului) și esență (Fănică, bărbatul slab în fața femeii). Pare că este superior celorlalte personaje din punct de vedere intelectual, devenind un fel de proiecție a autorului atunci când afirmă: „Ce lume!”. Numele lui **Nae Cațavencu** este derivat de la substantivul „cață”, persoană rea și cicălitoare, dar poate fi asociat și „cațaveicii”, o haină cu două fețe, reprezentând deopotrivă ambițiosul demagog și ipocritul, care în final va conduce festivitatea pentru alegerea noului candidat. „Cațavencu este zgomotos, scălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică exponent al câmpiei danubiene.” (G. Călinescu) **Agamemnon Dandanache**, denumit în mod hilar Agamiță sau Gagamiță, surprinde o alăturare ridicolă dintre invocarea războinicului grec, cuceritor al Troiei, Agamemnon, și derivatul de la cuvântul „dandana”, numirea sa provocând o adevărată dandana, încurcătură în rândul politicienilor. **Tache Farfuridi și Iordache Brânzovenescu** poartă „nume cu rezonanță culinară” (G. Ibrăileanu), farfuria și brânza, care sugerează inferioritatea, vulgaritatea, prostia. Discursul lui Farfuridi este un model de incoerență, prostie și „formă fără fond”, făcând parte din tipologia „prostului fudul” (Pompiliu Constantinescu). **Ghiță Pristanda** are un nume provenit de la jocul moldovenesc „pristandaua”, în care se bate pasul pe loc dintr-o parte în alta fără a se înainta, la comanda unui șef. Este tipul slugarnicului ce se pretează la **mici furțișaguri**, ghidându-se după o deviză a nevestei lui: „Ghiță, Ghiță, pupă-1 în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând...”. **Zoe**, tipul cochetei și a adulterinei, este distinsă și autoritară, dotată cu voință și hotărâre în tot ceea ce face (tipul femeii voluntare), manevrând cu abilitate pe toți bărbații din jur. Deși în epocă femeile nu aveau drept de vot, ea impune alegerea lui Nae Cațavencu. Numele provine din greacă, însemnând „viață”, ea însuflețindu-i pe cei din jur să adopte un anumit comportament potrivit propriei sale voințe. Inedit este diminutivul comic „coana Joițica”, ce contrastează cu prestanța pe care dorește să o etaleze. **Cetățeanul turmentat** este un personaj simbolic, neindividualizat prin nume propriu, ci printr-o trăsătură pregnantă, pentru

că el reprezintă poporul derutat, „turmentat”, nu de băutură, ci de instabilitatea și de lipsa de coerență a oamenilor politici, neștiind că cine să aleagă. Deși citește scrisoarea, nu o transformă într-o armă, ci, onest, o returnează „adrisantului”.

COMICUL DE LIMBAJ este cel mai savuros. Personajele lui sunt mai mult auzite decât văzute. Mircea Iorgulescu consideră că „**Ocupația personajelor sale e statul de vorbă...** Vorbitul e chiar viața lor... ele vorbesc așa cum peștii înoată sau păsările zboară. Vorbitul ține loc de orice. Vorbitul, trăncăneala e un *modus vivendi*.” Totuși, această așa-zisă „trăncăneală” nu duce la comunicare, căci, așa cum spunea Eugen Lovinescu: „Personajele nu mai știu să vorbească, pentru că nu mai știu să gândească”. G. Călinescu afirma că: „Este la Caragiale un umor inefabil ca și lirismul eminescian (...) constând în caragialism, adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra cititorului efectul delirant pe care îl are melodia operei italiene asupra publicului”.

Exprimarea greșită a personajelor denotă incultura și lipsa de logică, căci, „vorbind, omul comunică și se comunică”⁵⁷ (Tudor Vianu). Doar două personaje se remarcă prin relativa corectitudine în exprimare: Zoe și Cațavencu.

Întâlnim astfel numeroase deformări fonetice, **pronunții greșite**: *bampir*, *renumeratie*, *capitaliști*, *enteres*, *prințip*, *soșietate*, *docoment*, *catrindală*; **etimologii populare**: cuvântul „capitaliști” fiind folosit greșit cu sensul „locuitori ai capitalei”, sau „liber-schimbiști”, pentru cei cu o gândire liberală; **contradicții de termeni**: „după lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani”, „la 12 trecute fix”; **nonsensuri**: „din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimic; ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo și anume în punctele esențiale!”, „Trebuie să ai curaj, ca mine! Trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!”, „Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători!”, „Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire”; **truisme** (adevăruri evidente): „Un popor care nu merge înainte stă pe loc”; „unde nu e moral, acolo e corupție și o soșietate fără prințipuri, va să zică că nu le are”; **ticuri verbale**: „ai puținică răbdare”, „curat murdar”, „eu am n-am să întâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc la târg”, „douăsprezece trecute fix”, „familie mare, renumerație mică, după buget!”, „eu, care cu familia mea de la patuzsopt”; **echivocul** (cu dublu sens): „vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici”; **tautologia**: „enteresul și iar enteresul”; exprimarea **prolixă**: „Eu, care familia mea de la patuzopt în Cameră, și eu ca românul, imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfârșit să trăiască”.

Eroii lui Caragiale sunt actuali și astăzi, deoarece „natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit: unul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, flecare în felul lui, încât nu te mai sature să-i vezi și să-ți faci haz de ei.” (I. L. Caragiale)

⁵⁷ Tudor Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problemele stilului*.

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI PRINCIPAL NAE CAȚAVENCU

Se vor insera aici (din comentariul literar de mai sus) următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje.

- dar și: semnificația numelui; tipologie; portretul fizic; mijloacele de caracterizare utilizate; cum este caracterizat direct de ceilalți; trăsături de caracter (aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte); asemănări cu alte personaje).

TIPOLOGIE

Un personaj **inimitabil** în literatura română și în teatrul românesc este Nae Cațavencu. Șeful opoziției politice din județ ilustrează **tipul demagogului „latrans”** (G. Ibrăileanu) și al parvenitului.

MIJLOACE DE CARACTERIZARE

Așa cum era de așteptat, fiind o comedie, **mijloacele de caracterizare cele mai des utilizate sunt cele indirecte, prin limbaj, în principal, dar și prin comportament sau chiar prin didascalii.**

CARACTERIZAREA DIRECTĂ

În egală măsură, **caracterizarea directă**, prin părerea celorlalte personaje despre el, dezvăluie complexitatea eroului caragialian: Pristanda îl consideră: „Mare pișicher! Strașnic prefect ar fi ăsta!”, în vreme ce Tipătescu îl numește „canalie nerușinată”, „mizerabile!”, „mișelule!”, însă reușește să păstreze aparențele unui dialog civilizat: „Iubite și stimabile domnule Cațavencu!”, recunoscându-i caracterul său viclean, numindu-l eufemistic „practic” („dumneata ești un om practic”). Zoe, văzând-l pe Dandanache, se întreabă „Oare nu era mai bun Cațavencu?”, iar Tipătescu recunoaște la final superioritatea lui în fața lui Agamiță Dandanache: „Unde ești, Cațavencule, să te răzbun! Unde ești să-ți cer iertare că ți-am preferit pe onestul d. Agamiță...”

TRĂSĂTURI DE CARACTER

Aici există 3 opțiuni: 1. Se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte;

Didascaliile ce preced textul, prin enumerarea funcțiilor sale „avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților, prezident-fondator al Societății

enciclopedice **Aurora economică română**", subliniază grandoarea, **emfaza** și excelenta părere despre sine, joc în care intră și autorul. Se simte profund dezamăgit, nedreptățit și jignit în amorul propriu, că nu are o funcție pe măsura meritelor sale, de aceea se adresează lui Tipătescu, **lipsit de modestie**: „Ce vreau? Știi bine ce vreau! Vreau ce mi se cuvine după atâta vreme; vreau ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici!”. **Comicul de limbaj** îi ilustrează prostia, deoarece el se autoinclude între „gogomanii” politici din fruntea județului. În **ambitia** sa nemărginită **de a parveni**, de a ajunge în Parlament, Cațavencu nu se sfiește să recurgă la **șantaj** sau să fure scrisoarea de la cetățeanul turmentat.

Este **duplicitar**, **cameleonic**, perfect adaptat la situație, încât apare pe rând ca sentimental (plânge la tribună), **patriot**, neputincios, iritat, **umil**, **infatuat**, **teatral**, **grandilocvent** etc.

Parvenit, **șantajist**, **grosolan** și **impostor**, se conduce după deviza „scopul scuză mijloacele”, pusă însă, din pricina **inculturii**, pe seama „nemuritorului Gambetta”, confundându-l cu Niccolo Machiavelli, celebru de altfel pentru acest principiu de conduită morală. Este un individ **venal** (scopul în viață este banul), **insensibil** și **ipocrit**, nu dorește să returneze scrisoarea Zoei, în ciuda rugămintelor acesteia, punând pe primul loc doar interesul propriu.

Este însă **ambitios fără tenacitate**, pentru că nu are grijă de scrisore, ba mai mult, nu își păstrează documentele personale în siguranță, Zaharia Trahanache găsim o poliță falsificată prin care se dovedește că a sustras bani de la societatea condusă de el, „Aurora Economică”, prescurtarea A.E.R. este sugestivă pentru statutul de societate fantomă, prin care își însușește **ilegal sume importante de bani**, adică delapidase 5000 de lei din fondurile societății.

Devine astfel **păcălitorul păcălit**. Cu toate acestea, ar putea fi un bun politician, prin vivacitatea și puterea de adaptare, fiind gata să facă orice compromis.

Cațavencu este **infatuat** și **impertinent** atunci când stăpânește arma șantajului, spunându-i prefectului „asasin”, dar devine **umil**, **slugarnic** și **lingușitor** atunci când pierde scrisoarea și-i urează aceluiași prefect să trăiască „pentru fericirea județului”.

Prin comicul de **situație** reies și alte trăsături ale lui Cațavencu. **Lipsit de demnitate** și de coloană vertebrală, fără principii politice solide, fără nici un **scrupul**, el conduce manifestația festivă în cinstea rivalului său politic, Dandanache, intuind că șansa de a câștiga în viitor este legată de Zoe.

O SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

O **secvență reprezentativă** ce dezvăluie **demagogia**, principala sa trăsătură de caracter, este cea în care ține discursul politic în sala cea mare a primăriei.

El este reprezentantul unei adevărate „școli” de **frazeologie patriotardă** (fals patriotism), manifestare ce are la bază lipsa de conținut a ideilor exprimate cu emfază.

Comicul de **limbaj** ilustrează personajul **semidoct**, dar **infatuat**, **plin de importanță**. Cațavencu își construiește cu **ipocrizie** „o poză” de patriot îngrijorat

de soarta țării, fiind de un **ridicol** desăvârșit.: „Nu voi, stimabile, să știu de Europa d-tale, eu voi să știu de România mea și numai de România...”.

Capabil de disimulare, rostește cu greu discursul din cauza plânsului, a falsei emoții care-l înecă: „Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... (...) (plânsul îl înecă mai tare)... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... (...) (de abia se mai stăpânește) mă gândesc... la țărișoara mea... (plânsul l-a biruit de tot) la România... (plânge) ... la fericirea ei!... la progresul ei!... la viitorul ei! (plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare)”.

Incultura lui Cațavencu reiese atât din **nonsensul afirmațiilor** „Industria română e admirabilă, e sublimă putem zice, dar lipsește cu desăvârșire”, „După lupte seculare care au durat treizeci de ani, iată visul nostru realizat!”, **truisme**: „Istoria ne învață că un popor care nu merge înainte, stă pe loc, ba chiar dă înapoi”; precum și **din confuzii semantice**, Cațavencu numindu-i „capitaliști” pe locuitorii capitalei, „faliți” pe oamenii de fală, iar el considerându-se „liber-schimbist”, adică flexibil în concepții. Pentru acesta, dictonul latin „honeste vivere” („trăiește cinstit”) devine „oneste bibere” (bea cinstit”). Nu depășește limitele demagogului, care să deturneze autoritatea printr-o retorică goală, desemnată ulterior de Francoise Thom, „limba de lemn”. Nu există procese de conștiință, nu evoluează.

SEMNIFICAȚIA NUMELUI

Numele Cațavencu sugerează firea de mahalagiu, de palavragiu, căci termenul vine de la *cață*, pasăre care face mult zgomot, în sens figurat desemnând o persoană mahalagioaică, dar și **ipocrizia, demagogia**. **Numele poate fi un derivat și de la cațaveică**, haină cu două fețe, căci firea sa duplicitară, capabilă de a se adapta, este sesizabilă la orice pas.

OPINIA CRITICĂ

Nu are **ticuri verbale**, pentru că vorbirea lui e adaptată la situații, mobilă, precum caracterul său. Chiar I. L. Caragiale afirmă că: „Literatura noastră nu cunoaște o figură asemănătoare de demagog politic. (...) Încordat spre parvenire, se adaptează la orice împrejurare și cade mereu în picioare”.

RELAȚIA CU ALTE PERSONAJE

Deși are un discurs lătrător, Zaharia Trahanache, prin lentoarea sa, „ai puținică răbdare!”, are capacitatea de a-l înfrunta tot printr-un obiect de șantaj, un document care-i dovedește ipocrizia, însușindu-și niște sume necuvenite din societatea „Aurora Economică” pe care o conduce. Trahanache nu neagă în mod fățiș ajutorul când Cațavencu îi arată scrisoarea de amor, dar se folosește de acest tertip – lentoarea – pentru a trage de timp și a găsi o rezolvare, aspect care, odată cu trecerea anilor, și-a dovedit eficiența, mărturisind fățiș: „Nu vezi tu cum e lumea noastră? Într-o societate fără moral și fără prințip, nu merge s-o iei cu iuțeală, trebuie să ai (cu finețe) puținică răbdare...”

Stăpânirea de sine a lui Zaharia este prezentată în **antiteză** cu firea vulcanică a lui Cațavencu. Stilul micos, modelabil, asemeni *trahanalei* (cocă moale, dulce)

este, în politică, mai eficient și mai apreciat decât stilul lătrător, de *cață* al lui Cațavencu, justificând acum multitudinea de funcții pe care „nenea” Zaharia le deține și în care a reușit să se mențină de-a lungul timpului.

Cațavencu este luat prin surprindere, văzând calmul de care dă dovadă Trahanache atunci când îi prezintă scrisoarea compromițătoare a lui Tipătescu către soția sa. Nu ia în aparență nicio măsură, nu reacționează în niciun fel, lăsând celelalte personaje să se agite, dar, cu toate acestea, rezolvarea vine tocmai de la el, cel considerat de toți un „zaharisit”, un ramolit. Nici măcar la finalul piesei nu amintește despre un conflict anterior dintre el și avocat, acesta spulberându-se ca un balon de săpun, conștient că viața oferă mereu surprinze, mereu noi oportunități și nu trebuie să-ți faci dușmani. Șiretenia, experiența lui Trahanache își spun într-un mod magistral cuvântul. De aceea, abia acum, la final, Cațavencu învață lecția de la Trahanache, însușindu-și dictonul acestuia: „Într-o societate fără prințipuri... trebuie să ai puținică diplomație”. De aceea, renunță la tonul său „lătrător”, în concordanță cu numele pe care îl poartă și își face curaj să conducă festivitățile pentru alegerea contracandidatului său, căci maleabilitatea, șiretenia sau așa-zisa „diplomație” sunt singurele arme cu care poți răzbate în politică.

CONCLUZIE

Construit din umbre și lumini, personajul caragialian farmecă și astăzi publicul cititor, **O scrisoare pierdută** fiind cea mai complexă și rafinată comedie a literaturii române, păstrându-și actualitatea dincolo de trecerea timpului. Deși este o comedie, ea are intenția nu doar de a delecta, ci și de a corecta moravurile sociale, prin artă.

La nivelul stilului, textul se caracterizează prin umor, retorism formal, prolixitate, finețe, dezvăluind prin aceasta o galerie întreagă de semidocti ariviști, ce urmăresc menținerea unor funcții politice, a unui statut social nemeritat, acționând după principiul „Scopul scuză mijloacele!”





IONA

Drama neomodernistă
Dramă parabolă
Dramă contemporană



de Marin Sorescu

DATE DESPRE AUTOR

Marin Sorescu este un reprezentant de seamă al perioadei postbelice a literaturii, publicând atât opere epice, lirice, cât și dramatice. Piese sale de teatru au beneficiat de apreciere atât pe plan național, cât și internațional.

ÎNCADRARE

Iona, subintitulată „tragedie în patru tablouri”, a fost scrisă în 1965 și a fost apoi publicată în 1968, în revista **Luceafărul**, și inclusă în trilogia intitulată **Setea muntelui de sare**, alături de alte drame, **Paracliserul** și **Matca**.

Cele trei drame sunt meditații - parabole, realizate prin ironie. Ele parafrazează trei mituri fundamentale: mitul biblic din Vechiul Testament (**Iona**), mitul românesc al meșterului Manole (**Paracliserul**) și mitul biblic al potopului (**Matca**).

APARTENENȚA LA UN GEN ȘI O SPECIE LITERARĂ

Piesa aparține genului dramatic, fiind împărțită în acte și scene, autorul își exprimă sentimentele în mod indirect prin intermediul personajelor, modurile de expunere fiind dialogul și monologul, care determină înaintarea acțiunii. Intervenția directă a autorului este evidentă doar prin didascalii.

Este în același timp o dramă (termenul provine din gr. *drama* - 'acțiune'), specie a genului dramatic în versuri și în proză, cu un conflict complex, puternic al personajelor individualizate sau tipice și un final grav, care îndeamnă la meditație. Sunt reflectate aici aspecte istorice, mitologice, psihologice, limbajul este solemn, dar și familiar, recurgând și la elemente comice. Având în vedere că dramele se împart în următoarele categorii: dramă istorică, dramă domestică, burgheză,

romantică, dramă de idei, dramă parabolă, dramă mitologică, piesa **Iona** este o dramă de idei, aceasta fiind specifică primelor decenii ale secolului al XX-lea.

În ciuda faptului că este intitulată „tragedie în patru tablouri”, Iona rămâne o dramă, căci nu respectă tiparul tragediei clasice. Deși conflictul este puternic, și duce, ca în tragedie, la moartea personajelor, **accentele tragice se împletesc uneori cu cele comice sau lirice.**

Este o parabolă despre condiția umană, o meditație filosofică dramatică asupra omului și a vieții sale, o poveste alegorică, cu un anumit tâlc moral. Eroul vorbește cu sine însuși, textul fiind o suită de întrebări și răspunsuri, într-un stil interogativ, problematizant.

CURRENT LITERAR

Piesa este una modernă, care se încadrează curentului neomodernist prin **renunțarea la distincția dintre specii**, preferința pentru **teatru-parabolă sau teatru absurd**, alăturarea comicalului și a tragicului, **valorificarea miturilor cu trimiteri spre actualitate**, apariția **personajului-idee**, personaje-simboluri, renunțarea la dialog în favoarea **monologului**, personajul dedublându-se, comportându-se ca și cum în scenă ar fi două personaje, **scenariul minimal**, **decorul minimalist**, esențializat, în manieră expresionistă, menit să sugereze mai mult decât să reprezinte realitatea, **lipsa unui conflict real și a unei intrigi**, **conflictul real petrecându-se în planul conștiinței**, **încălcarea succesiunii temporale a evenimentelor**, **atemporalitate** (neprecizarea indicilor de timp și spațiu), prin plasarea acțiunii în planul parabolei etc. Personajul modern este o conștiință profundă, dilematică, neadaptat la realitatea căreia îi aparține.

În dramaturgia românească, **Iona** apare ca o piesă de avangardă, un exemplu de **antiteatru**, cultivând negativul comunicării (solilocviul) amestecul de tragic și grotesc, de grav și comic.

GENEZA

Autorul reactualizează un vechi mit biblic dintr-o perspectivă modernă, mitul lui Ioná, fiul lui Amitai. Iona este însărcinat în taină să propovăduiască cuvântul Domnului în cetatea Ninive, căci păcatele omenirii ajunseseră până la cer. Ioná se răzgândește și se ascunde pe o corabie cu care fuge la Tarsis. Dumnezeu îl pedepsește pentru nesupunere, provocând o furtună pe mare. Corăbierii bănuiesc că Iona este vinovat de mânia cerească și îl aruncă în valuri. Din poruncă divină, Iona este înghițit de un monstru marin și, după trei zile și trei nopți petrecute în burta peștelui, în pocăință, este eliberat, asumându-și menirea de profet al cuvântului biblic.

Subiectul acesta este numai un pretext, căci eroul lui Sorescu este chiar opus celui biblic, pentru că pocăința devine revoltă, iar omul pare desacralizat, ironizând aspecte biblice. El se afla încă **de la început „în gura peștelui”** și nu are posibilitatea eliberării. Prelucrarea cărții din Biblie face ca piesa **Iona** să fie de la început parabolică.



TITLUL

Titlul este un substantiv propriu care desemnează numele personajului principal, nume preluat din Biblie. Dramaturgul are însă certitudinea că, „în vreo limbă veche”, „io” înseamnă „eu”, acest nume devenind simbolic, reprezentând individul în general, întreaga omenire, omul singur în univers, odată cu ruperea legăturii cu sacrul. Tot această silabă face trimitere la arhaicul „io”, „voievod” sau „stăpân” pe propriul destin, ceea ce poate fi doar o farsă tragică, deoarece Iona este cel stăpânit de forțe exterioare lui.

Dacă ne raportăm la titlul trilogiei, **Setea muntelui de sare** sugerează setea de Absolut a omului superior, setea de adevăr, de cunoaștere și de comunicare, acestea fiind de fapt căile de care omul are nevoie pentru a ieși din absurdul vieții, din automatismul existenței. Totuși, această sete de cunoaștere nu este potolită, anumite întrebări existențiale declanșând un alt lanț de necunoscute, căci, „sarea” provoacă o „sete” mai mare.

TEMA

Tema este **destinul uman sau strigătul tragic al individului însingurat**, rătăcit în neant, în labirintul existenței, care face **eforturi disperate de a-și regăsi propria identitate, sensul vieții**, libertatea individului de a-și asuma destinul, ca în tragediile antice. Piesa comentează și **raportul dintre individ și societate**, puterea logosului, condiția tragică a omului. Întrebat despre semnificația dramei, Sorescu afirma într-un interviu: „Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții”. „Marin Sorescu nu face din moarte o problemă fundamentală și nu caută în absurd o eternă soluție de salvare”. (Eugen Simion, **Scriitori români de azi, vol. III**)

O altă temă adiacentă este aceea a **singurătății**, piesa având un singur personaj, Iona, care își pierde și ecoul. Dialogul (de fapt, lungul monolog) este cu sine însuși. Chiar Sorescu întărește această idee, declarând: „Am vrut să scriu despre un om singur, nemaipomenit de singur”. Iona „se dedublează”, pe tot parcursul piesei, dialogând cu sine însuși, prin exprimarea propriilor reflecții, opinii și concepții.

STRUCTURĂ ȘI COMPOZIȚIE

Drama este alcătuită din **patru tablouri**, organizate simetric: în tablourile I și IV, acțiunea se petrece în **afara** chitului, iar acțiunea din tablourile II și III, în **interior**, în gura balenei. **Construcția concentrică** susține ideea lumii închise în care este prizonier individul. Încercarea personajului de a ieși din cerc nu este posibilă în plan exterior, ci spre interior. Spațiile metaforice se asociază prin excelență unui singur „spațiu” interior, subiectiv, al conștiinței.

SUBIECTUL

Piesa are un singur personaj, care dialoghează cu sine, cu dublul său, într-un **solilocviu** de natură filosofică, numit și **monolog dialogat** pe tema destinului uman. Nevoia de comunicare, de salvare prin logos, „trebuie să strig”, apare ca o încercare eșuată de eliberare. Nicolae Iorga afirma că: „Pentru interiorizarea și

cunoașterea de sine, omul are nevoie de liniște" (N. Iorga, **Cugetări**), de aceea trebuie să fie singur cu sine.

Acțiunea este simplă, ce implică puține evenimente. Iona, un pescar ghinionist, este înghițit de o balenă, aceasta e înghițită de alta și apoi de alta, iar Iona, cu disperare încearcă să scape din burta peștelui uriaș, fără a reuși. Practic, destinul inversează rolurile, **pescarul devine la rândul lui pescuit**. După ce are iluzia că a ieșit afară, la viață, personajul își dă seama că este o falsă libertate, fiind condamnat la un etern prizonierat. În final, se sinucide, fiind convins că doar astfel poate ajunge la „lumina” eliberatoare și să fie stăpân pe propriu lui destin.

Evident, nimic din ceea ce se întâmplă pe scenă nu trebuie interpretat în plan real, piesa fiind în fond o **parabola a căutării spirituale a individului**. Toate gesturile eroului, indicațiile de regie, decorul, așadar totul trebuie „citit” în cheie simbolică.

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

TABLOUL I (cuvinte cheie: nade, acvariu)

TIMPUL ȘI SPAȚIU

În conformitate cu structura de parabolă, indicii temporali și spațiali nu sunt precizați, sugerând atât indeterminarea, cât și caracterul de exemplaritate. Singura mențiune legată de timp apare în didascalie tabloului al IV-lea, prin referire la barba „lungă și ascuțită” a lui Iona, semn că trecuse ceva vreme de când stătea în burta peștelui.

Expozițiunea din primul tablou îl prezintă pe Iona ca fiind un pescar pasionat, dar ghinionist, ce pescuiește „nepăsător” pe mare, stând cu spatele spre gura deschisă a unui pește uriaș („Iona stă în gura peștelui, nepăsător. E întors cu spatele spre întunecimea din fundul gurii peștelui uriaș”). Lexemul „nepăsător”, dar și **faptul că stă cu spatele la chit pot** fi interpretate bivalent: ori nu își dă seama de pericolul ce îl așteaptă, ori încearcă să se înșele singur, având iluzia controlului asupra destinului.

Metaforic vorbind, **marea** sau întinderea de apă în fața căreia se află Iona simbolizează **lumea, viața, dar sugerează totodată libertatea, aspirația, iluzia** și chiar deschidere spre un orizont nelimitat. **Marea (viața) e plină „de nade frumos colorate”, care fac referire la capcanele atrăgătoare**, tentațiile existenței umane, idealurile. **Peștii ar simboliza zilele omului** care se scurg și în zadar omul încearcă în fața morții să mai „pescuiască” una, „pe cea mare”, o zi remarcabilă care să merite sensul existenței, pentru că „ni s-a terminat apa”(viața), dar peștii pot fi echivalenți și cu **ființele umane** ce „înoată în marea vieții”, dacă ne putem exprima astfel. Chiar Iona afirmă: „noi, peștii, înotăm printre ele (nade), atât de repede, încât părem gălăgioși”.

SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Pentru că prinde numai „fâțe”, desi visează să prindă peștele cel mare, și pentru a rezolva această neputință, încurajându-se singur, își ia mereu cu el un **acvariu** ca să mai pescuiască pești care „au mai fost prinși o dată” (simbol al monotoniei

existențele), atunci când vede „că e lată rău”. Este practic o contrafacere a destinului prin joc. **Secvența este una reprezentativă**, deoarece este înțesată de semnificații. **Acvariu** reprezintă simbolul cheie al piesei - o lume carceră, de care individual nu își dă seama. **Peștișorii din acvariu simbolizează oamenii**, (spune Iona, „Toate lucrurile sunt pești; trăim și noi cum putem” înăuntru), care **trăiesc într-o lume limitată**, artificială, fără a-și da seama de asta. Semnificațiile acvariului sunt reluate pe tot parcursul piesei fie direct, fie sub forma chitului și a șirului de burți, din care Iona nu poate evada. Deși habitatul natural al peștișorilor nu este acvariu, ei „dau veseli din coadă”, părând a se fi adaptat pe deplin la situația anormală în care se află.

Iona își strigă numele, dar descoperă cu stupeoare că și-a pierdut ecoul. **Lipsa ecoului sugerează lipsa unui răspuns din exterior, simbolul singurătății absolute**, o liniște care îl va obliga să vorbească cu sine. Strigătul său, „Io-nă!”, este o încercare de a se răzvrăti, neconformându-se asemenea celorlalți, care privesc limitat și-și văd de „trebușoara” lor, amintind de tabloul expresionist *Strigătul* sau *Țipătul* lui Edvard Munch. Tot în spiritul modernismului este concepția din incipit a autorului cum că Dumnezeu, după ce a creat lumea, „s-a simțit atât de epuizat încât n-a mai putut mișca un deget” („epuizare divină”), omul a început să se simtă teribil de singur. Viața în singurătate pare o tristețe perpetuă, determinându-l pe Iona să afirme: „Ce moarte lungă avem!”. Dumitru Mincu vorbește și el despre un *Deus absconditus* în literatura lui Marin Sorescu, considerând piesa „un solilocviu demential, un strigăt deznădăjduit către un Dumnezeu surd, ca în poemele argheziene”.

CONFLICT

Conflictul, în sens tradițional, este absent. Se poate observa totuși un conflict **interior, la nivelul conștiinței**, situat între ideal și realitate, între vis și aspirație, având în vedere și structura dialogică a monologului. În încercarea de a găsi un sens vieții, personajul intră într-un conflict cu destinul, cu singurătatea și, în realitate, cu moartea. Până la sfârșitul piesei, acesta se află într-o permanentă pendulare între amnezie și anamneză⁵⁸, de recuperare a propriei identități.

Finalul tabloului îl prezintă pe Iona înghițit de un pește uriaș, cu care încearcă să se lupte, strigând după ajutor. **Interiorul peștelui reprezintă pericolul existențial**, pentru că viața e un șir de capcane, o succesiune de lumi închise, un spațiu sufocant, fără liman și soluții. Prin aceasta, Iona se inițiază în moarte, nu în viață. Acest moment constituie **intriga**.

„Nu e nicio îndoială că **peștele care îl înghite pe Iona și pe alți eroi mitici simbolizează moartea: burta reprezintă Infernul**. În viziunile medievale, Infernurile sunt frecvent imaginate sub forma unui enorm monstru marin. [...] Dar pe de altă parte, intrarea în burta monstrului înseamnă și integrarea într-o stare performată embrionară. Așa cum am spus, tenebrele care domnesc în interiorul

⁵⁸ Anamneză = reamintire a ideilor, trăirilor, evenimentelor faptelor dintr-o existență anterioară.

monstrului corespund Noptii cosmice, Haosului de dinainte de creație.” (Mircea Eliade, **Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise și mistere**)

Tot Mircea Eliade afirmă în altă lucrare caracterul inițiativ al protagonistului: „Încă din stadiile arhaice ale culturii, inițierea adolescenților comportă o serie de ritualuri, al căror simbolism e transparent: e vorba ca novicele să fie transportat într-un embrion, spre a-l face apoi să renască. **Inițierea este echivalentă cu o a doua naștere.**” Embrionul poate fi simbolizat printr-o peșteră, „uterul pământului”, printr-un teren sacru, inima pădurii sau „prin înghițirea lui simbolică de către un pește”. (Mircea Eliade, **Aspecte ale mitului**)

TABLOUL II (cuvinte cheie: grătar, bancă, cuțit)

Se petrece în „interiorul Peștelui I”, în întuneric total (asociat morții).

Odată ajuns prizonier în burta peștelui, Iona încearcă să-și demonstreze sieși că e liber să facă ce își dorește.

Monologul dialogat continuă cu puternice accente filosofice. Problemele pe care și le pune sunt diverse: **problema morții**, „De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții?”, **problema protejării de rău**, „Ar trebui pus un grătar la intrarea în orice suflet”. Tonalitățile capătă caracter ironic-sentimental.

Teama de necunoscut îl determină se invoce obiecte care aparțin universului său familiar, cum ar fi „salcâmul din fața casei”, „papucii de lângă pat”, „cuietul”, „tablourile”. Însămănțat de singurătate, ajunge să comunice permanent cu dublul său. **Limbajul, logosul** devine un instrument al cunoașterii de sine și a lumii, dar și o expresie a supraviețuirii, o cale de salvare. Iona dorește să se simtă liber, „fac ce vreau: vorbesc. Să vedem dacă pot să și tac. Să-mi țin gura. Nu mi-e frică”. Motivul labirintului conduce către cunoașterea de sine. Aici se nasc meditațiile despre viață, moarte și oameni, prezentate cu aer glumeț sau disperat.

Eroul își amintește povestea chitului care a înghițit un om, dar nu îl interesează decât soluția ieșirii din situația limită, reprezentată de „veșnica mistuire” a pântecului de pește.

Eroul găsește **un cuțit**, semn al libertății de acțiune și constată lipsa de vigilență a chitului, și recomandă că „**ar trebui să se pună un grătar la intrarea în orice suflet**”, de unde reiese ideea de selecție lucidă a lucrurilor importante din viață.

În finalul tabloului, Iona devine visător și se simte ispitit să construiască „**o bancă de lemn în mijlocul mării**” pe care să se odihnească „pescărușii mai lași” și vântul, semn al stabilității, nevoia de reper și siguranță într-o lume instabilă și mișcătoare, un „lăcaș de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului”. **Banca** din mijlocul mării, imposibil de construit în plan real, fără utilitate practică, dar **utilă în plan spiritual**, l-ar ajuta pe om să mediteze la propria viață și la sensul existenței, fără să fie perturbat de „**nadele colorate**” sau de „**valurile**” vieții.

Iona-victima devine Iona-căutătorul și apoi Iona-luptătorul, spintecând burta peștelui care-l înghițise. **Burta peștelui devine un spațiu labirintic** cu simboluri multiple, sugerând limitele umane în genere, spațiu al inițierii, coborâre în infern și în subconștient, spațiu al nașterii și renașterii într-o altă

existență, iar într-o lectură mai contextualizată, sistemul comunist care privează individul de libertatea de expresie și manifestare.

Îndepărtarea omului de Dumnezeu, element specific modernist, se observă și în fragmentul „uite, s-a făcut întineric în mâna dreaptă și-n salcâmul din fața casei”, omul nemaiavăd putere să-și facă cruce, pentru a primi mângâiere divină.

TABLOUL III (cuvinte cheie: moară de vânt, mamă, 2 pescari, scrisoare mamei, face fereastră)

Se desfășoară în interiorul Peștelui II care înghițise la rândul său Peștele I, este o metaforă ce face referire la existența umană, unde „peștele cel mare înghite peștele cel mic”. Pe fundal este așezată o **mica moară de vânt** ce se poate învârti sau nu, simbol al zădărniceii luptei omului cu destinul, al iluziilor donquijotești, al trecerii și măcinării timpului. Ființele sunt jucăriile destinului, căci Iona se află într-un limitat, unde orice încercare de ieșire este zadarnică, la fel ca în **Castelul** lui Kafka, unde toate personajele se învârt în cerc. Cu fiecare balenă spintecată, Iona „se naște” din nou, accede la un alt nivel de cunoaștere, este o formă de *regressum ad uterum*.

Apar doi figuranți care „nu scot nici un cuvânt”, Pescarul I și Pescarul II (fără nume, fără individualitate), fiecare cu câte o bârnă în spate, pe care o cară fără oprire, surzi și muți, **simbolizând oamenii pragmatici care-și duc povara dată de destin**, „crucea”, dar care nici nu se frământă pentru găsirea de motivații, pe când Iona este un idealist. Faptul că nu-și vorbesc trimite la ideea lipsei de comunicare în societatea modernă și la tema singurătății omului în lumea contemporană și în univers.

Iona nu încetează să creadă în sine, afirmând: „**eu o scot la capăt** într-un fel și cu asta, nicio grijă!”. **Hotărăște să facă o fereastră**, căci, „dacă nu există ferestre, ele trebuie inventate”, simbol al speranței. În mod ingenios folosește propria unghie.

Cu nădejde, începe să spintece burțile peștilor, despărțind „interiorul peștelui doi de interiorul peștelui trei”. („Altul. Mă miram eu să se termine așa de repede”).

O SECVENȚĂ REPREZENTATIVĂ

Iona adresează o **scrisoare mamei sale**, tăindu-și „o bucată de piele”, pe care scrie cu propriul sânge și o așază în bășica peștelui. După el, există „o clipă când toți oamenii se gândesc la mama lor. Chiar și morții. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă până se ajunge la o singura mamă, una imensă”. Deși i s-a întâmplat o mare nenorocire, Iona iubește viața și își dorește o nouă șansă, o nouă viață pe care să o trăiască frumos de data aceasta, ideea repetabilității existențiale a omului fiind sugerată prin rugămintea adresată mamei: „Mamă, mi s-a întâmplat o mare nenorocire... Mai naște-mă o dată!... Tu nu te speria numai din atâta și **naște-mă mereu**”, deoarece „ne scapă mereu ceva în viață”, totdeauna esențialul. Fiind ghinionist, sparge beșica, iar comunicarea cu exteriorul devine iluzorie. Scena este plină de dramatism, scrisoarea adresată mamei trădând teama, neliniștea, nevoia de protecție, dincolo de tonul jovial și umoristic.

Finalul tabloului ilustrează o infinitate de ochi care-l privesc, simbolizând nenăscuții pe care chitul îi purta în pânțele și care veneau spre Iona parcă să-l mănânce. Începe să fie dominat de teamă, suferința claustrei devine de nesuportat.

TABLOUL IV (cuvinte cheie: burți de pești uriași, barbă, definiția vieții)

Îl prezintă pe Iona în gura ultimului pește spintecat, având în spate ultimul pește spintecat: „barba fâlfâie afară, unde se zărește o plajă”. Privind spre zarea îndepărtată, personajul observă **un șir nesfârșit de burți**, simbol al unei libertăți sau eliberări iluzorii, căci **societatea este un șir de limite**, o constrângere continuă din care nu va scăpa niciodată individul. Orizontul plin de burți reprezintă în același timp societatea totalitaristă în care individul, pentru a supraviețui, trebuie să respecte ordinele date, să se integreze în absurdul existențial, în care „fiecare trebuie să-și vadă de trebușoara lui” și să „privească în cercul său”.

Este singur în pustietatea imensă și-și strigă semenii: „Hei, oameni buni!”. Apar cei doi pescari cu bărnele în spinare. Iona se întreabă de ce întâlnește aceiași oameni, sugerând limita omenirii captive în lumea îngustată. Ieșirea din limite vechi înseamnă intrarea în limite noi. Drama umană este aceea a vieții apăsătoare, sufocante, din care nimeni nu poate evada în libertate.

Meditând asupra relației dintre om și divinitate, Iona nu are nici o speranță de înălțare, nu își pune nădejdea în Dumnezeu, tratând problema raportului om-divinitate cu o notă parodică. Consideră că „noi, oamenii, numai atâta vrem: un exemplu de înviere”, după care fiecare se va duce acasă ca „să murim bine, omenește”, însă „**învierea se amână**”.

Piederea amintirilor, eliberarea de tot ce este esențial sugerează retragerea „ad utterum”, urmată de o renaștere. Această depersonalizare arată că nimic nu-l mai leagă de viață, căci se inițiază în moarte. Iona este prezentat acum cu **barba lungă**, asemenea schimnicilor, sugerând trecerea unei perioade considerabile în care Iona va fi având suficient timp să găsească sensul vieții. Se întreabă ironic: „Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată din ani, pe care am trăit-o eu?” Descoperirea sinelui, „Eu sunt Iona”, echivalează cu revelația eului și a soluției pentru ieșire din labirint.

Soluția de ieșire pe care o găsește Iona pentru rezolvarea **conflictului psihologic** este aceea a spintecării propriei burți care semnifică evadarea din propria carceră, din propriul destin, un nou început. Descoperă că a greșit sensul drumului care ducea spre afară. Calea cea adevărată, singura, de altfel, se află însă înăuntrul nostru. „Trebuie să o iau în partea cealaltă...E invers. Totul e invers”. Adevărata libertate poate fi obținută prin interiorizare și cunoașterea de sine. Drama se încheie cu o replică optimistă: „Răzbim noi cumva la lumină”.

Criticul literar Nicolae Manolescu oferă o interpretare sugestivă finalului dramei: „Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuțitului împotriva-și trebuie interpretat simbolic), ci o salvare, singura de altfel, care înseamnă că lupta continuă și după ce condiția tragică a fost asumată”.

CONCLUZIE

Marin Sorescu pune în lumină un complex de idei din perspectiva unui „intelectual serios care meditează la ceea ce scrie, și scrie învâluind tragicul, sublimul ori grotescul în plasa fină a ironiei”. (Eugen Simion, „Scriitori români de azi, vol. I).

Autorul, vorbind despre **Iona**, mărturisește: „Țin mult la tripticul **Iona**, **Paraclisierul**, **Matca**, pentru că acolo m-am căutat cu mai multă îndărătnicie. Citite fără dialog, aceste piese pot deveni o **carte de filosofie**, pe care chiar intenționez să o scriu, la acel timp, ca tratat – și m-a luat teatrul pe dinainte”.

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI PRINCIPAL

Se vor insera aici (din comentariul literar de mai sus), următoarele aspecte: date despre autor, încadrare, tema operei, semnificația titlului, dacă are vreo relevanță pentru caracterizarea personajului, două secvențe reprezentative, tipul de conflict, relația cu celelalte personaje.

- dar și: semnificația numelui; tipologie; portretul fizic; mijloacele de caracterizare utilizate; cum este caracterizat direct de ceilalți; trăsături de caracter (aici există 3 opțiuni: 1. se poate urmări, eventual, firul narativ, fără a se insista asupra lui, pentru a extrage principalele trăsături ale personajului; 2. Aceeași trăsătură de caracter poate fi precizată, urmărindu-se mai multe secvențe/replici/gesturi din text 3. O secvență poate evidenția mai multe calități/defecte); asemănări cu alte personaje).

TIPOLOGIE

Iona este personajul principal al piesei, un **personaj simbol** sau **personaj-idee**, prin intermediul căruia se prezintă condiția **omului modern** în societatea contemporană, considerată de el un spațiu al prizonieratului perpetuu.

MIJLOACE DE CARACTERIZARE

El este contruit prin ironie și tragism mai ales **indirect**, prin felul în care **vorbește**, prin tehnica solilocviului sau a **monologului dialogat**. Astfel, aflăm că Iona este **ambitios**, **perseverent**, **meditativ**, petrecându-și viața într-o continuă luptă zadarnică. Relația lui Iona cu dublul, „geamănul” său, vine din teatrul expresionist și impune ca formă de exprimare strigătul.

Temele monologului său sunt, în sens restrâns, viața, moartea, constrângerea, fericirea, captivitatea sau, în sens larg, destinul, dovedind **profundzimea sa interioară** și **superioritatea intelectuală** prin tratarea unor teme filosofice variate într-o manieră firească de exprimare. Superioritatea sa este vizibilă și în antiteză cu cei doi pescari care își văd de „trebușoara” lor, fără să se revolte asemenea lui Iona.

Prin multitudinea de indicații scenice (*explicativ, înțelept, uimit, vesel, curios, blazat, speriat, enervat*) surprindem mișcările lui sufletești, care **denotă o stare conflictuală permanentă**.

CARACTERIZAREA DIRECTĂ

Caracterizarea direct a protagonistului se realizează, în primul rând, prin didascalii, Iona fiind prezentat ca „un om **foarte singur**... se dedublează și se strânge după cerințele vieții sale interioare”. Motivul dublului cu care acesta dialoghează conturează o modalitate de a-și înfrunta destinul prin logos, fiind **dependent de** interacțiunea cu ceilalți, **de comunicare**. Comunicarea pune în valoare numeroase idei privind existența și destinul uman, însuși autorul precizând în deschiderea piesei: „ca orice om foarte sigur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și răspunde”. Logosul este o modalitate de refulare a eșecului existențial.

TRĂSĂTURI DE CARACTER

Iona, pescar pasionat, semnifică omul ce aspiră spre libertate, ideal simbolizat de marea care-l fascinează. Fascinația pe care marea o exercită asupra sa dezvăluie și un individ sensibil, iubitor de frumos, visător, capabil de a gândi metaforic lumea.

Imaginația sa este evidentă, căci, în prezența mării, se trezesc în conștiința sa asocieri neașteptate, referitoare la problematica existenței: face analogii între oameni și pești, între nadele colorate și iluziile vieții, între bancă și spațiul necesar meditației etc.

Iona trece prin stări contradictorii, care fac din el filtrul emoțional al umanității. **Deprimat**, vede viața în tonuri sumbre, „Ce moarte lungă avem!”, dar, **iubitor de viață, sperând la libertate**, își caută puterea de a spinteca burta peștelui, încercând să-și alunge ideea „dar dacă m-aș sinucide?”, ce anticipează finalul, dezvăluind în același timp **tensiunea lăuntrică**. **Se autoiluzionează singur**: „Fac ce vreau. Să vedem dacă pot să și tac”.

Meditativ, visător, propune construirea unei bărci în mijlocul mării, ca loc de meditație, conștientizând cât de mult se îndepărtează omul de adevăratele valori, atras de „nadele frumos colorate” ale vieții. Poate tocmai de aceea, **profund în gândire și simțire**, recomandă „să se pună un grătar la intrarea în fiecare suflet”.

Aspiră la fericire, „Vreau să prind soarele cu el și să-l pun la sărat. Poate ține mai mult”, dar constată cu stupefacție că lumea e o un șir lung de „burți”, de constrângeri, din care nu poate ieși.

Trecerea de la **constatarea jovială** „nu pot să mă fixez pe o singură stare” la gestul scrierii unui mesaj pe pielea din podul palmei, ca semn al **disperării**, reflectă **esența duală** a lumii moderne. Prin urmare nicio secvență nu este eminamente (în cel mai înalt grad) tragică, lirică sau comică, nefiind redată în registru unic. Conform opiniei lui Nicolae Manolescu: „personajul este **capabil să-și ironizeze tragedia**, se află în situații limită, dar **surâsul** nu i se șterge de pe buze”.

El este un **nonconformist**, încearcă să iasă din aceste cercuri închise ale constrângerilor, spintecând, **curajos**, burta peștelui, construind cu unghia o fereastră, ca simbol al iluminării, scriind o scrisoare cu propriul sânge către mama sa. Această scrisoare surprinde atât **disperarea** de care este cuprins, cât și **setea de viață**, căci îi recomandă mamei: „naște-mă mereu!”.

Din păcate, **tristețea** îl doboară, constatând că „fericirea nu vine niciodată atunci când trebuie”. Nu găsește speranța în **divinitate**, afirmând că „Învierea se amână”.

Din ce în ce mai apropiat de moarte decât de viață, uită tot mai mult din trecutul său, încercând să dea o definiție caraghioasă asupra vieții sau să-și amintească cine au fost bunii săi.

Aventura sa inițiată în burta peștelui este o **perpetuă căutare a sinelui**, a identității. Metafora peștelui este viziunea centrală a piesei: în pânțelele chitului, Iona se descoperă pe sine, condamnat la eterna condiție de prizonier, constrâns la un exil forțat în spațiul singurătății absolute, caută mereu comunicare cu ceilalți, solidaritatea umană.

Îmbătrânit, Iona iese la lumină după ce spintecă ultimul pește, pe o plajă pustie, dar **orizontul care i se arată îl înspăimântă**, pentru că și acesta este alcătuit dintr-un alt șir nesfârșit de burți de pește, deși crezuse că e liber. Considerând că drumul parcurs a fost greșit, în speranța unei libertăți iluzorii, Iona își **spintecă propria burtă**, cu sentimentul de a fi găsit, nu în afară, ci în sine, deplina libertate.



PROBA DE COMPETENȚE LINGVISTICE MODEL DE SUBIECT REZOLVAT

La proba de Competențe lingvistice, elevii primesc un text la prima vedere, individual, urmând ca, în termen de 15 minute, să formuleze pe ciornă răspunsuri adecvate conform cerințelor, pe care să le prezinte apoi, liber, în fața comisiei:

MODEL

Citește textul cu voce tare.

„La Cannes ați prezentat *Trece si prin perete*, adaptare după Cehov. Aveți o legătură deosebită cu literatura. Si în *Aferim!* o parte din documentare a fost realizată din literatură. Care sunt operele care v-au inspirat pentru acest lungmetraj?

În ce privește structura, povestea și anumite situații narative, literatura mi-a folosit mai puțin, temele abordate în film nu prea există în literatură. Dar replicile pe care personajele le spun sunt luate într-adevăr din surse literare: Iordache Golescu, Anton Pann, de la Creangă am mai luat câte ceva. Și de la Budai-Deleanu, din mulți scriitori. Și din Nicolae Filimon, de la Filimon chiar mai mult. Îmi place foarte mult Filimon. Procedul nu este nou, deși poate fi numit postmodern, într-o oarecare măsură.

Găsim asta și la Shakespeare, el are mereu personaje care spun replici aparținând, de fapt, lui Ovidius sau Terentius etc.

Chiar și în *Aferim!*, în momentul în care Constantin ridică acel craniu și ține un monolog, nu este o replică din Shakespeare?

Situația este din Shakespeare, dar replica este luată *mot-à-mot* dintr-o carte populară, *Alexandria*.”

(interviu cu Radu Jude, www.mediafax.ro)

Întrebările posibile sunt formulate astfel:

- ❖ Ce se poate deduce despre **emițătorul** textului? (atitudine, perspectivă, intenții)
- ❖ Cine ar putea fi **receptorul** textului dat, având în vedere **scopul** comunicării?
- ❖ Ce **tip de text** este acesta (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ) ?
- ❖ Cărui **stil funcțional** îi aparține textul de mai sus? Ilustrează două caracteristici ale stilului identificat, cu exemple din textul dat.
- ❖ Ce elemente importante de **conținut** (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?
- ❖ Care este **opinia ta** despre... (tema menționată în cerință). Motivează-ți răspunsul.

După cum se poate observa, cerințele, puține la număr, fac referire la:

- **Factorii comunicării** (emițător, receptor etc);
- **Atitudinea/perspectiva/intențiile** emițătorului;

- **Scopul comunicării;**
 - **Tipurile de texte** (argumentativ, descriptiv, epistolar, informativ, memorialistic, narativ);
 - **Stilurile funcționale;**
 - **Elemente de conținut;**
 - **Formularea unei opinii argumentate;**
- Pe scurt:

📖 FACTORII COMUNICĂRII

❖ **Factorii comunicării sunt:** **emițătorul**, cel ce transmite informația, în cazul nostru autorul, **receptorul** este cel ce primește informația, adică noi cititorii (dacă este un text epistolar, receptorul direct este cel căruia i se adresează scrisoarea, iar indirect, noi, cititorii), **codul** este limba română, **canalul** este scris, **contextul** este tema de discuție și motivul pentru care autorul a vorbit despre ...;

📖 ATITUDINE/PERSPECTIVĂ/INTENȚII

❖ În ceea ce privește atitudinea, perspectiva, intențiile emițătorului, putem menționa că:

a. **atitudinea** – poate fi una de admirație/atitudine critică/ironică/detașată/melancolică cu privire la (tema de discuție);

b. **perspectiva** – poate fi una obiectivă (detașare, neimplicare afectivă din partea emițătorului; prin relatarea la persoana a III-a;) sau subiectivă (implicare afectivă; prin relatarea la persoana I, dar și/sau prezența unor termeni specifici subiectivității: „pare”, „părea”, „mi se pare”, „cred că”, „aveam senzația că”);

c. **intenția** – poate fi moralizatoare/de a reaminti/de a critica/de a invita/de a informa/de a-și exprima regretul cu privire la.../de a surprinde importanța/frumusețea/de a trage un semnal de alarmă cu privire la....(se precizează tema de discuție; Ex.: sportul, muzica, regulamentul școlar);

📖 SCOPUL COMUNICĂRII

❖ **Scopul comunicării**- face referire la ceea ce urmărește să transmită emițătorul prin textul său (Ex.: de a convinge receptorul că sportul/arta/lectura/excursiile ș.a sunt importante; de a atrage un semnal de alarmă asupra.....; de a prezenta zona turistică/sentimentele sale legate de...; de a atrage atenția asupra pericolului...; de a informa cu privire la... etc.).

📖 TIPURILE DE TEXTE

❖ **Tipurile de texte sunt:** literare, nonliterare, subiective, obiective, argumentative, descriptive, epistolare, informative, memorialistice, narrative);

➤ **Textul literar** - trăsături: prezența în text a unor termeni conotativi (se dau exemple din text), imagini artistice și figuri de stil (cu exemple), scopul comunicării este de a transmite o emoție/scop estetic (de a surprinde frumusețea limbajului, a frazei), emițător implicat afectiv prin prezența verbelor și pronumelor de persoana I; titlul și autorul notate în dreapta jos indică tipul de text;

➤ *Textul nonliterar* – trăsături: termeni denotativi, neologisme specifice unui domeniu; scopul comunicării este de a informa; emițător detașat; relatarea la persoana a III-a;

➤ *Textul obiectiv* – trăsături: emițător detașat, neimplicat afectiv; relatarea la persoana a III-a;

➤ *Textul subiectiv* – trăsături: emițător implicat afectiv; mărci specifice ale subiectivității, și anume... (exemple din text): verbe, pronume și adjective pronominale posesive de persoana I, interjecții, interogații retorice, puncte de suspensie ale afectivității; termeni precum: *pare, mi se pare, cred că, aveam senzația că*;

➤ *Textul argumentativ* – trăsături: prezența unor conectori specifici, precum: în primul rând, de pildă, așadar, prin urmare, în concluzie, altfel spus (exemple din text), structură specifică (ipoteză, argumentare, concluzii), scopul comunicării de a persuadea;

➤ *Textul informativ* – trăsături: scopul comunicării este de a transmite o informație; emițător neimplicat afectiv; relatarea la persoana a III-a; titlul și autorul notate în dreapta jos ne indică tipul de text;

➤ *Textul descriptiv* – trăsături: se prezintă un tablou static; preferința pentru verbe statice (Ex.: *a sta, a fi, a admira, a asculta, a vedea*); predomină adjectivele descriptive, dar și substantivele (exemple din text);

➤ *Textul narativ* – trăsături: se prezintă un tablou în mișcare, o întâmplare; preferința pentru verbe dinamice (Ex.: *a cumpăra, a da, a pleca, a lua* etc.); predomină verbele;

Atenție! Un text poate fi încadrat simultan în mai multe categorii. De pildă, un text literar poate fi și subiectiv, unul nonliterar va fi și obiectiv, textul argumentativ va fi și informativ. **Texte de graniță (între literar și nonliterar);** textul epistolar, jurnalul, textul memorialistic;

➤ *Textul epistolar*: scrisoarea; apar elemente specifice precum: data expedierii scrisorii în dreapta sus, formulă inițială specifică (Ex.: *Dragă Mamă, Scumpă Ioană*), formulă finală specifică și numele expeditorului (Ex.: *cu urări de bine, Mihai*);

➤ *Jurnalul*: sunt însemnări zilnice; apar elemente specifice: relatarea la persoana I, elemente de subiectivitate, se transmit niște sentimente; apare data în care s-a scris;

➤ *Textul memorialistic*: prezintă amintiri ale emițătorului; relatarea la persoana I, exclamații și interogații retorice, emițător subiectiv, implicat afectiv; titlul și numele din dreapta jos indică tipul de text;

STILURILE FUNCȚIONALE

❖ **Stilurile funcționale sunt:** stilul beletristic, științific, juridic administrativ, colocvial, publicistic;

➤ *Stilul beletristic* – trăsături: opere literare; apar termeni conotativi, figuri de stil și imagini artistice, emițător implicat afectiv, relatarea la persoana I (dar nu numai);

➤ Stilul *științific* – trăsături: lucrări de specialitate; apar neologisme specific unui domeniu, formule chimice, matematice; scopul comunicării- de a transmite o informație; termeni denotativi; lipsa implicării afective a emițătorului; relatarea la persoana a III-a;

➤ Stilul *juridic-administrativ* – trăsături: documente oficiale; neimplicarea afectivă a emițătorului; termeni monosemantici, denotativi; apar formule specifice precum: conform alineatului, subsemnatul; dispunerea ideilor pe articole, paragrafe, alineate numerotate;

➤ Stilul *publicistic* – trăsături: ziare; scopul comunicării este de a informa; titlul și numele autorului din dreapta jos ne indică stilul; titluri atractive ce stârnesc interesul; îmbină elemente din celelalte stiluri funcționale;

➤ Stilul *colocvial* – trăsături: termeni uzuali, diminutive, termeni regionali, populari, elemente de argou, jargon; implicare afectivă;

ELEMENTE DE CONȚINUT

❖ **Elementele de conținut** – sunt ideile esențiale din text pe care elevul trebuie să le rețină la finalizarea lecturii (Atenție! Nu se citesc întocmai paragrafele, ci se reformulează, se parafrazează de către elev).

FORMULAREA UNEI OPINII ARGUMENTATE

❖ **Formularea unei opinii argumentate**- pentru formularea unei opinii, se respectă structura textului de tip argumentativ (în care apar: ipoteza, argumentarea, concluzia și, bineînțeles, conectorii).

**GRILA DESCRIPTORILOR COMPETENȚEI ORALE
DE COMUNICARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ**

COMPETENȚE DE EVALUAT/DESCRIPTORI CALITATIVI					
Niv el de co mp ete nță	Înțeleger ea textului	Exprima rea și argument area unui punct de vedere	Organizarea discursului	Adaptarea la situația de comunicare	Utilizarea limbii literare
UTILIZATOR MEDIU	Citește corect și cursiv Identifică idei în text	Exprimă un punct de vedere personal	Construiește un discurs clar, respectând parțial structura specifică tipului de text vizat prin cerință (descriptiv/in formativ/argu mentativ/nara tiv)	Își adaptează parțial discursul la interlocutori și la scopul comunicării Își adaptează parțial comportamentu l la contextual de examen, cu folosirea evidentă a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbal și paraverbale)	Utilizează corect limba literară, în situațiile de comunicare date;
UTILIZATOR AVANSAT	Citește corect cursiv și conștient Identifică clar și coerent ideile textului	Exprimă și susține un punct de vedere personal	Construiește un discurs clar și coerent, respectând structura specifică tipului de text vizat prin cerință (descriptiv/in formativ/argu mentativ/nara tiv)	Își adaptează discursul la interlocutori și la scopul comunicării Își adaptează comportamentu l la contextual de examen, cu folosirea evidentă a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbal și paraverbale)	Utilizează corect și adekvat limba literară, în situațiile de comunicare date;

UTILIZATOR EXPERIMENTAT	Citește corect , cursiv, coerent și expresiv Sintetizează mesajul global al textului și explică aspectele implicite ale acestuia	Exprimă și susține cu argumente un punct de vedere personal, demonstrând capacitatea de persuasiune a interlocutorilor	Construiește un discurs clar, coerent și personalizat respectând parțial structura specifică tipului de text vizat prin cerință (descriptiv/informativ/argumentativ/narativ)	Își adaptează în mod creativ discursul la interlocutori și la scopul comunicării Își adaptează comportamentul la contextual de examen, cu folosirea adecvată a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbal și paraverbale)	Utilizează corect adecvat și nuanțat limba literară, în situațiile de comunicare date;
----------------------------	---	--	--	---	--





BIBLIOGRAFIE



1. Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan- Al. Rosetti, Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului și Consiliul Național al Audiovizualului, **Ești Cool și dacă vorbești corect;**
2. Alecsandri, Vasile, **Chirițele**, Editura Steaua Nordului, Constanța, 2008;
3. Apetrei, Dorina, Eugenia Stoleriu, **Algoritmul lecturii unui text (literar și nonliterar)**, Editura Petrodava, Iași, 2004;
4. Anisie, Monica Cristina, Petrache, Anca Denisa, Ștefania Roxana Ciobanu, **Eseul-ghid de pregătire practică a examenului de bacalaureat 2016**, București, Editura Delfin, 2015;
5. Arghezi, Tudor, **Cuvinte potrivite. Versuri**, Editura Minerva, București, 1990;
6. Badea, Mariana, **Dicționar de personaje literare pentru elevi, clasele V-XII**, Editura Badea, București, 2006;
7. Balzac, **Eugénie Grandet**, în românește de Cezar Petrescu, Editura Cartea Românească
8. Berg, **Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre**, Editura Vestala, București, 2004
9. Blaga, Lucian, **Poezii**, Editura Eminescu, București, 1988;
10. Bogdan, Rodica, **Limba și literatura română. Ghid de pregătire, clasa a IX-a**, Editura Niculescu, București, 2013;
11. Bolotă, Elena-Laura, **Auxiliarul elevului de liceu– cu elemente de metodică aplicată, clasa a IX-a**, Editura Sf. Mina, 2014;
12. Idem, **Auxiliarul elevului de liceu– cu elemente de metodică aplicată, clasa a X-a**, Editura Sf. Mina, 2014;
13. Idem, **Auxiliarul elevului de liceu– cu elemente de metodică aplicată, clasa a XI-a**, Editura Sf. Mina, 2014;
14. Idem, **Auxiliarul elevului de liceu– cu elemente de metodică aplicată, clasa a XII-a**, Editura Sf. Mina, 2014;
15. Idem, **Terminologia creștină de origine latină din limba română (văzută în strânsă legătură cu realitățile istorice)**, Editura Pim, Iași, 2015;
16. Idem, **Expresii frumoase pentru compuneri performante**, Editura Demiurg, Iași, 2019;
17. Idem, **Limba și literatura română. Teste de evaluare- clasele IX-XII**, Editura Demiurg, Iași, 2019;
18. Budai Deleanu, Ion, **Țiganiada**, Editura Paralela 45, Pitești, 2008;
19. Caragiale, I. L., **Opere. II. Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri**, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefată de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000;
20. Caragiale, I. L., **Teatru**, Editura Hyperion, București, 1998;

Autoarea lucrării, profesor gradul I la Liceul Tehnologic de Mecatronică și Automatizări din Iași, doctor în filologie, cu o teză de doctorat apreciată cu calificativul *Magna cum laude*, publicată sub titlul de *Terminologia dansului în limba română*, cu o vechime de 17 ani în învățământ, realizează acum o valoroasă lucrare din punct de vedere științific și didactic.

Ca fost profesor și conducător de doctorat al d-nei prof. Bolotă, am urmărit cu atenție activitatea sa în domeniul științific și didactic și am constatat o evoluție continuă și progresivă în perfecționarea sa intelectuală, concretizată în comunicări științifice la simpozioane și colocvii științifice și didactice, propuneri de auxiliare la clasele gimnaziale și liceale de zi și seral, unele din ele publicate deja.

Lucrarea de față este un auxiliar util elevilor de la clasele de liceu seral (IX-XIII) care din diferite motive nu au avut posibilitatea să asimileze la timp cunoștințele necesare pentru examenul de maturitate, precum și profesorilor începători sau cu o mai mică experiență în învățământ.

Autoarea a prezentat modele judicioase de analiză literară pe texte reproduse în întregime sau parțial din literatura română, bine explicate și argumentate mai amplu decât în manualele existente.

Lucrarea are meritul de a stimula creativitatea elevilor, puterea de a emite idei proprii de analiză făcută: în esență, de a transforma elevul din pasiv în activ.

Lucrarea d-nei prof. Bolotă corespunde exigențelor învățământului modern românesc.

Prof. univ. dr. C. F.
Universitatea „Al. I. Cuza”

